

SYLWIA FILIPOWSKA
(UNIwersytet Jagielloński)

„PISARZ JEST SWOIM BOHATEREM” –
O PRAWIE DO AUTOBIOGRAFICZNEGO
ODCZYTYWANIA POWIEŚCI İNCI ARAL

To, jak powoli gorzkniało nasze szczęście, opisałam w noweli *Kapı* zamieszczonej w zbiorze *Ağda Zaman*. Niespełnione oczekiwania, psujące się powoli relacje, koniec miłości... Gdybym nawet chciała teraz opowiedzieć o tym, co przeżyliśmy w tej naszej kuchni, nie jestem w stanie zrobić tego lepiej niż w noweli, bo tam użyłam języka literatury¹.

Tymi słowami współczesna turecka powieściopisarka i nowelistka, İnci Aral, opowiada w wywiadzie o swych problemach małżeńskich, a po szczegóły z życia prywatnego odsyła do swej twórczości. Trudno o wyraźniejszą wskazówkę, usprawiedliwiającą odczytywanie w świetle autobiografizmu utworów literackich pisarki, która czerpie ze swego życia nie tylko inspirację, ale wręcz gotowe sytuacje literackie. Autobiografizm, rozumiany jako „wprowadzenie do utworu pewnej ilości własnych autentycznych przeżyć i związanych z tymi przeżyciami uczuć i refleksji”², nie jest u Aral zjawiskiem łatwym do rozszyfrowania przez czytelnika niewtajemniczonego w szczegóły życia prywatnego autorki. Co więcej, piętno autobiografizmu, którym naznaczona jest twórczość pisarki, staje się wyraźne po lekturze nie pojedynczych utworów, ale przy analizie większego wycinka jej dorobku literackiego. Dopiero wówczas bowiem czytelnik zaintrygowany powtarzalnością tematów, wątków fabularnych i motywów zwraca się w stronę biografii autorki, by w niej odnaleźć wskazówki do

¹ İ. Aral, *Unutmak*, İstanbul 2008, s. 95. Tłumaczenie fragmentów utworów z języka tureckiego podaję w opracowaniu własnym.

² A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 22–23.

zrozumienia zagadkowej twórczości. W przypadku niniejszego artykułu reprezentatywną dziedziną, na której przedstawione zostanie zagadnienie autobiografizmu w twórczości Aral, jest jej powieściopisarstwo.

İnci Aral urodziła się w 1944 roku w Denizli. Po ukończeniu w 1964 roku studiów na Wydziale Malarstwa Instytutu Nauczycielskiego Gazi (późniejszy Uniwersytet Gazi) w Ankarze pracowała aż do emerytury w gimnazjach jako nauczycielka rysunku. Zadebiutowała w 1977 roku nowelą pod tytułem *Haziranlarda* (*Jakoś w czerwcu*)³, która ukazała się w czasopiśmie „Türk Dili” („Język Turecki”). Twórczość nowelistyczną Aral reprezentują następujące tomy opowiadań: *Ağda Zamanı* (*Czas depilacji*, 1979), *Kıran Resimleri* (*Obrazy rzezi*, 1984), *Uykusuzlar* (*Chorzy na bezsenność*, 1984), *Sevginin Eşsiz Kışı* (*Wyjątkowa zima miłości*, 1986), *Gölgede Kirk Derece* (*Czterdzieści stopni w cieniu*, 2000), *Ruhumu Öpmeyi Unuttun* (*Zapomniałeś ucałować mą duszę*, 2006). Jeszcze bardziej okazałe prezentuje się jej powieściopisarstwo: *Ölü Erkek Kuşlar* (*Martwe ptaki*, 1991), *Yeni Yalan Zamanlar* (*Czasy nowego kłamstwa*, 1994)/*Yeşil* (*Zieleń*)⁴, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (*Ani miłości, ani śmierci*, 1997), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (*Ptaki ze mnie odlatują*, 1998), *Mor* (*Fiolet*, 2003), *Taş ve Ten* (*Kamień i ciało*, 2005), *Safran Sarı* (*Żółć szafranu*, 2007), *Sadakat* (*Wierność*, 2010), *Şarkını Söylediğin Zaman* (*Kiedy śpiewałeś swoją piosenkę*, 2011). Za efekt prac nad innymi gatunkami literackimi można uznać dwa tomiki esejów: *Anlar İzler Tutkular* (*Chwile, ślady, pasje*, 2003), *Yazma Büyüsü* (*Magia pisania*, 2011) oraz *Unutmak* (*Zapomnieć*, 2008) – specyficzną książkę w formie wywiadu rzeki, nazwaną przez Aral po prostu opowieścią⁵. Pisarka jest laureatką kilku cenionych w Turcji nagród literackich, między innymi za *Gölgede Kirk Derece*, *Ölü Erkek Kuşlar* czy *Mor*, a dwa tomy jej opowiadań zostały przetłumaczone na język francuski i opublikowane we Francji (*Kıran Resimleri* i *Uykusuzlar*). Obecnie Aral mieszka w Stambule i jako emerytowana nauczycielka oddaje się pracy twórczej. Uważana jest za jednego z najważniejszych przedstawicieli postmodernizmu w literaturze tureckiej ostatnich lat.

Przedstawiona powyżej krótka informacja biograficzna, jaką zainteresowany postacią pisarza czytelnik odnaleźć może w każdym słowniku czy encyklopedii⁶,

³ Tłumaczenie tureckich tytułów na język polski – własne. W Polsce dotychczas nie ukazało się tłumaczenie żadnego z utworów İnci Aral.

⁴ Podczas pisania *Safran Sarı* İnci Aral zdecydowała się na połączenie trzech powieści: *Yeni Yalan Zamanlar*, *Mor* i *Safran Sarı* w luźną trylogię pod wspólnym tytułem *Yeni Yalan Zamanlar*. Pociągnęło to za sobą zmianę tytułu *Yeni Yalan Zamanlar* na *Yeşil* – wszystkie wydania tej powieści po 2007 roku zatytułowane są *Yeşil*.

⁵ Mimo iż osobą przeprowadzającą wywiad z İnci Aral jest Tolga Meriç, na karcie tytułowej jako nazwisko autora książki widnieje nazwisko pisarki. Z tego powodu zwykło się zaliczać tę „opowieść” do jej dorobku literackiego.

⁶ İ. Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2002, s. 363. Por.

nie jest oczywiście źródłem wystarczającym do badania zjawiska autobiografizmu w twórczości Aral. Źródłem takim (a raczej jednym ze źródeł) może być *Unutmak*, książka klucz do dotychczasowego dorobku literackiego pisarki. *Unutmak* to obszerny, prawie trzystupięćdziesięciostronicowy wywiad, przeprowadzony przez Tolgę Meriç, w którym pisarka odpowiada szczegółowo na pytania związane z życiem osobistym, pracą zawodową i okolicznościami powstawania poszczególnych utworów. Oprócz wypowiedzi, które – podobnie jak cytaty przytoczony na początku artykułu – bezpośrednio wskazują na związek pewnych przeżyć autorki z jej utworami, odnaleźć można w *Unutmak* wiele autentycznych historii, powtarzających się w mniej lub bardziej zakamuflowany sposób na kartach jej powieści. Istnienie takiej pozycji w dorobku literackim pisarki to wyraźny sygnał świadomego kreowania przez autorkę przestrzeni autobiograficznej swoich utworów⁷.

Wśród powieści İnci Aral uwagę zwraca *İçimden Kuşlar Göçüyor*, jeden z osobliwszych utworów, pisany w narracji pierwszoosobowej. Główną bohaterkę, której imię nawet nie pojawia się w powieści, z całą pewnością uznać można nie tylko za porte-parole pisarki, ale wręcz za nią samą. Świadczą o tym zarówno koleje życia bohaterki powieści – utworu, którego akcja obejmuje kilka na pozór niczym niewyróżniających się lat z życia kobiety w średnim wieku, a punkty zwrotne wyznaczane są takimi wydarzeniami, jak choroby, przeprowadzki czy wydania kolejnych książek (nawiasem mówiąc, użyte zostały oryginalne tytuły utworów Aral) – jak i późniejsza wypowiedź autorki, dotycząca genezy powieści:

Gdy, po usłyszeniu diagnozy stwierdzającej raka, stanęłam twarzą w twarz ze śmiercią, pojawiła się myśl, że dobrze byłoby, gdyby pisarz przed śmiercią opisał samego siebie swoim językiem⁸.

Należałoby więc spodziewać się klasyfikowania *İçimden Kuşlar Göçüyor* jako powieści autobiograficznej⁹, ale tak nie jest. Umieszczona została bowiem

H. Altınkaynak, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul 2008, s. 67–68.

⁷ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 86.

⁸ İ. Aral, *Unutmak*, op. cit., s. 228.

⁹ Tak często nazywa się *İçimden Kuşlar Göçüyor* w opracowaniach, gdzie stosowany jest termin anı-roman (powieść-wspomnienie). Nie akceptuje tego jednak Aral, która za rozpowszechnienie się owego określenia wini politykę marketingową wydawnictwa (F. Andaç, *Edebiyatımızın Kadınları 1*, İstanbul 2004, s. 110–111) i akcję promocyjną sponsora, którym była jedna z firm farmaceutycznych, traktująca *İçimden Kuşlar Göçüyor* jako broszurę informacyjną na temat menopauzy i rozdająca egzemplarze powieści lekarzom i kobietom w okresie przekwitania (A. Önder (2006), *Aşk İmkansızda Büyür 2*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.kadinvizyon.com/article.php?aID=1077> [28.10.2012]).

między innymi powieściami autorki jako utwór pozornie niczym się niewyróżniający i czytelnik, nieznający szczegółów życia Aral, nie jest w stanie odgadnąć jej wyjątkowo osobistego charakteru. Sama pisarka wielokrotnie podkreśla ściśle powieściowy charakter *İçimden Kuşlar Göçüyor*, gdzie wprawdzie w kreacji bohatera wyszła „od siebie” i niejako obnażyła się literacko, ale bazując na swoich losach, stworzyła powieść żyjącą własnym życiem¹⁰.

Żadna z powieści Aral nie została więc przez nią świadomie nazwana autobiografią czy też, używając słynnego określenia Philippe’a Lejeune’a, pisarka nigdy nie zawarła „paktu autobiograficznego” z czytelnikiem¹¹, co nie oznacza, że jej powieści nie są utworami autobiografizującymi. Nazwanie explicite utworu autobiografią jest tylko jednym z sygnałów postawy autobiograficznej, co więcej, nie przez wszystkich badaczy uznawanym za istotny¹². Według Ireny Skwarek nie zawsze decyzja o autobiograficznym odczytywaniu utworu literackiego należy do autora, bowiem „«autobiograficzność» może być własnością dzieła narzuconą odbiorcy w wyniku świadomych decyzji twórcy i może być nadaną dziełu w sposobie jego odczytania”¹³.

Nie ulega jednak wątpliwości, że jednym z istotniejszych wyznaczników autobiografizmu, wyrażającego się w tendencji do czerpania inspiracji literackich z własnego życia, są wyraźne związki pomiędzy fabułą dzieła literackiego a biografią autora. W przypadku powieści Aral relacje między poszczególnymi utworami a rzeczywistością pozaliteracką podkreślone są przez powtarzalność tematów, wątków i motywów, których wyborem rządzą niezwykle rozbudowane autobiograficzne skłonności pisarki:

Oczywistą jest rzeczą, że jeśli pisarz może tworzyć nowe interpretacje odwołując się do spraw ogólnoludzkich, może za punkt wyjścia przyjąć też swoją prywatność¹⁴.

Aral przyznaje więc otwarcie, że nie unika czerpania inspiracji z własnych przeżyć i doznań, co więcej, posuwa się do użytego w tytule artykułu stwierdzenia, że „pisarz jest swoim bohaterem”¹⁵.

¹⁰ İ. Aral, *Unutmak*, op. cit., s. 229. Por. F. Andaç, op. cit., s. 111–112.

¹¹ Pakt autobiograficzny polega między innymi na wyraźnym zaznaczeniu tożsamości autora, narratora i bohatera. Por. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5, s. 31–45.

¹² Zob.: I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudzieciestolecia międzywojennego*, Katowice 1986, s. 29–30; Por.: J. Smulski, op. cit., s. 87–89.

¹³ I. Skwarek, op. cit., s. 30.

¹⁴ İ. Aral, *Unutmak*, op. cit., s. 86.

¹⁵ *Ibidem*, s. 167.

Przyglądając się powieściopisarstwu Aral, można zauważyć niezwyklej jednorodność, wręcz jednowymiarowość jej twórczości. Nawet jeśli historie życiowe poszczególnych postaci literackich i sytuacje, w jakie zostały one uwikłane, różnią się od siebie, profil bohatera pozostaje niezmienny. Wszyscy główni bohaterowie są głęboko nieszczęśliwi, skrajnie pesymistyczni, cierpią bez wyraźnego powodu, a lubując się w swych cierpieniach, wciąż na nowo rozdrapują zagojone rany z przeszłości. Nie potrafią budować relacji z innymi ludźmi, czują się wyobcowani, samotni, nie mogą zrozumieć ani otaczającego świata, ani siebie, pełni są sprzecznych uczuć i emocji, szukają wciąż sensu życia, a nie mogąc go znaleźć, ukojenie upatrują w śmierci. W konstrukcji bohaterów powieściowych łatwo można wyróżnić powtarzające się wciąż motywy literackie, takie jak trudne dzieciństwo, nieudane małżeństwo czy depresja; motywy mające głębokie zakorzenienie w biografii pisarki. Warto przyjrzeć się pokrótce realizacjom tych motywów w poszczególnych utworach pod kątem ich przydatności w rozważaniach nad autobiografizmem w powieściach Aral.

Motyw trudnego dzieciństwa pojawia się w jej każdej powieści. Suna, bohaterka *Ölü Erkek Kuşlar*, traci ojca w wieku ośmiu lat, następnie przenosi się wraz z matką do wujka do Bursy, ale po kilku latach umiera także i matka, a cierpiąca na rozdwojenie jaźni dziewczynka zostaje pod opieką surowej i oschłej ciotki, aż wreszcie jako trzynastolatka trafia do szkoły z internatem. Melike Eda, postać łącząca w luźną trylogię trzy powieści: *Yeşil*, *Mor* oraz *Safran Sarı*, molestowana i gwałcona jako kilkunastoletnia dziewczynka przez stryja, który po śmierci ojca bierze ślub z jej matką, dopiero po wielu latach decyduje się na wyznanie prawdy o trwającym cztery lata koszmarze. W życiu Sary, bohaterki *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, pasmo nieszczęść rozpoczyna się wraz z samobójstwem matki, a pobyt w internacie i wiadomość o śmierci ojca, która przychodzi, gdy dziewczyna jest uczennicą ostatniej klasy liceum, potęgują samotność i tęsknotę za matczyną miłością. Pamięć o trudnych doświadczeniach z dzieciństwa nie chroni jednak Sary, zmęczonej monotonnym życiem u boku niekochanego męża, przed porzuceniem córki i tym samym zgotowaniem jej podobnego losu. Simden, córce Sary i drugiej bohaterce *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, dzieciństwo jawi się w ponurych barwach. Wychowywana była przez skąpych, przesądnych i konserwatywnych dziadków, a po śmierci dziadka trafia wraz z babcią do domu ojca i macochy. Simden, podobnie jak przed laty Sarze, brakuje kogoś, kto obdarzyłby ją matczynymi uczuciami. Nie chce pamiętać swego dzieciństwa i nieodłącznie z nim związanej tęsknoty za matką, braku kontaktu z ojcem czy samotności w internacie. Z fragmentarycznych wspomnień bohaterki *İçimden Kuşlar Göçüyor* wynurza się traumatyczny obraz dzieciństwa, naznaczonego nie tylko przekonaniem o byciu niekochaną, ale także wczesną stratą obydwójga rodziców – najpierw ojca, dwa lata później matki. Olbrzymim wstrząsem dla İlhana Sacita, kluczowej postaci w powieści

Mor, jest samobójcza śmierć matki, która następuje, gdy chłopiec ma siedemnaście lat. Długo nie może on poradzić sobie z pokonaniem żalu i poczucia straty, tym bardziej że to matkę – piękną, ciepłą, wrażliwą, samotną kobietę, która stanowiła przeciwieństwo nieokrzeseanego, prostackiego i nadużywającego przekleństw ojca – kochał bardziej i z nią czuł się związany. Ulya, bohaterka *Taş ve Ten*, myśląc o swych rodzicach, nie może zapomnieć nieustannych kłótni, wyzwisk i załamań nerwowych matki, powodowanych kolejnymi zdradami ojca. Słowo „dom rodzinny” kojarzy jej się z metalicznym posmakiem i bezbarwnością. Również Eylem z *Safran Sari* nie wspomina najlepiej swego dzieciństwa, naznaczonego skrajnie konserwatywnymi i patriarchalnymi przekonaniem ojca, wczesną śmiercią matki – kobiety cichej, niedyskutującej z żadnymi decyzjami męża oraz fanatyzmem religijnym rodziny, którego przykładem może być historia zakończonego długotrwałą hospitalizacją pobicia przez brata, do którego doszło po przypadkowym odnalezieniu wrzuconego przez okno liściku (ukrytego w pudełku od zapalek), w którym nieznany chłopiec składa siostrze propozycję spotkania. Azra, bohaterka *Sadakat*, także nie może się uwolnić od przekonania, że jej życiowe wybory ukierunkowane zostały przeżyciami z dzieciństwa: obserwacją małżeństwa rodziców, w którym brak było miłości i czułości, oraz wczesną śmiercią ojca.

Powyższe skrótowe zaprezentowanie dziecięcych doświadczeń bohaterów powieściowych pozwala stwierdzić, że najczęściej powtarzające się realizacje motywu trudnego dzieciństwa to wczesna utrata rodziców, brak rodzicielskiej miłości, poczucie osamotnienia czy pobyt w internacie. Znajomość osobistych przeżyć Aral upoważnia do odczytania perseweracyjnego charakteru tego motywu w świetle autobiografizmu. Dzieciństwo pisarki nie należało do najłatwiejszych choćby ze względu na to, że była córką urzędnika państwowego, co wiązało się z ciągłymi zmianami miejsca zamieszkania i brakiem stabilizacji. Jednakże prawdziwe zmiany w życiu rodzinnym zaszły w 1948 roku, gdy ojciec pisarki został sparaliżowany w wyniku wylewu krwi do mózgu. Odtąd stał się zgryźliwym, ponurym i wiecznie niezadowolonym mężczyzną, który nie umiał okazywać czułości swym dzieciom. Aral nigdy nie czuła specjalnej więzi z ojcem, co wyrażało się chociażby w tym, że nie potrafiła zwracać się do niego w sposób naturalny dla każdego dziecka, używając określenia „tato”. Jeden jedyny raz zawołała go w ten sposób, gdy próbował skończyć swe życie, wieszając się na gałęzi drzewa we własnym ogrodzie. Prawdopodobnie rozpaczliwa reakcja córki uchroniła Şahapa Arala przed popełnieniem samobójstwa; tłumaczył się później, że miał to być tylko żart, choć wszyscy doskonale znali prawdę. Po śmierci ojca, która nastąpiła w 1953 roku w wyniku drugiego wylewu krwi do mózgu, gdy pisarka miała dziewięć lat, matka İnci, Ayfer, zdecydowała się na przeprowadzkę do Bursy, do domu siostry męża. Na tym nie skończyły się nieszczęścia rodziny – tydzień po przyjeździe do Bursy Ayfer

trafiła do szpitala z powodu nadciśnienia i depresji. Kolejne coraz dłuższe pobyty w szpitalu nie sprzyjały budowaniu więzi między matką a córką, które stawały się dla siebie coraz bardziej obce. Pisarka nie może zapomnieć, że na dwa miesiące przed śmiercią matka przestała ją wołać po imieniu, zastępując zbyt długie dla chorej (jak się tłumaczyła) słowo Ćinci jednosylabowym *kız* – „córka”. Zdziwiała reakcja Aral na śmierć matki; reakcja, która może być wykładnikiem niejednoznacznych stosunków panujących między nimi. Rano, przed wyjściem do szkoły, usłyszała ona jak goniec szpitalny składał kondolencje wujowi z powodu zgonu szwagierki. Ćinci skończyła spokojnie śniadanie i nie dając nic po sobie poznać, poszła do szkoły. Dopiero chwilę przed końcem ostatniej lekcji rozplakała się oparłszy głowę na ławce i szlochała rozpaczliwie w ramionach nauczycielki. Gdy wróciła do domu była opanowana i nie uroniła ani jednej łzy, co nie spodobało się ciotce, która uznała dziecko za niewdzięczne i wyniosłe. Ten dzień, 11 stycznia 1955 roku, Aral uważa za datę graniczną, kiedy to w wieku jedenastu lat przestała być dzieckiem. Jej dalsze młodzieńcze wspomnienia związane są z pobytem w internacie.

Echa wspomnień pisarki z dzieciństwa są obecne nie tylko w zarysach poszczególnych realizacji motywu trudnego dzieciństwa bohaterów powieściowych (co jest widoczne już na pierwszy rzut oka), ale także w dosłownym niemal przenoszeniu konkretnych życiowych sytuacji do fabuły powieści. Za przykład niech posłużą fragmenty dwóch powieści:

Kilka tygodni wcześniej przyłapałam ojca w ogrodzie ze sznurem do bielizny w rękę, gdy próbował powiesić się na morwie. Kiedy w napadzie szału rzuciłam się z płaczem na ziemię, tłumaczył się, że to wszystko żart, że zrobił tak z nudów, bo matka gdzieś poszła, chyba do sąsiadki. Chciał, żebym ją zawołała. Obiecał mi, że nic sobie nie zrobi do czasu, aż wrócę. Wybiegłam boso na ulicę. Wznecając tumany pyłu na zakurzonej drodze, popędziłam do sąsiadki po matkę. Matka wypadła z łazienki cała w mydlinach. Kiedy weszliśmy do domu, zastałyśmy ojca siedzącego przy oknie i jakby nigdy nic palącego papierosa. Perihan Altındağ śpiewała w radio. „Lubię jej słuchać”, powiedział radośnie ojciec¹⁶.

Straciłam ojca na długo przed jego rzeczywistą śmiercią. [...] Tylko raz powiedziałam do niego „ojcze” – pewnego dnia, gdy na moich oczach próbował się powiesić na drzewie w ogrodzie¹⁷.

Trudno o bardziej wyraźne sygnały autobiografizmu w powieściopisarstwie Aral, sygnały potwierdzone jeszcze przez nią wypowiedzią, odnoszącą się do autentycznego przeżycia, wykorzystanego w dwóch powieściach:

¹⁶ Eadem, *Ölü Erkek Kuşlar*, İstanbul 1993, s. 61.

¹⁷ Eadem, *İçinden Kuşlar Göçüyor*, İstanbul 2008, s. 12.

Wydarzenie owo było dla mnie traumą, którą zdołałam opowiedzieć dopiero po opisaniu go w literaturze¹⁸.

Z wypowiedzi tej wynika, że twórczość literacka pełni w życiu pisarki rolę terapeutyczną, pozwala dokonać rozrachunku z trudnymi wspomnieniami.

Innym motywem, powtarzonym przez turecką pisarkę we wszystkich powieściach z matematyczną wręcz regularnością, jest nieudane małżeństwo. Na podstawie twórczości tej autorki można by wysnuć wniosek o głęboko posuniętym kryzysie małżeństwa i wszelkich kontaktów damsko-męskich. Trudno bowiem na kartach jej powieści znaleźć bohatera, choćby drugoplanowego, który nie miałby za sobą męczącego i unieszczęśliwiającego obie strony związku. Oczywiście motyw nieudanego małżeństwa realizowany jest na wiele sposobów: jedni wplątują się w związki bez miłości czy w małżeństwa zawierane na zasadzie układu bądź kalkulacji (Sara, Simden, İlhan Sacit, Melike Eda), inni – mając solidne zdawałoby się podstawy we wzajemnym uczuciu – są przekonani o czekającej ich szczęśliwej przyszłości (Suna, bohaterka *İçimden Kuşlar Göçüyor*, Ulya). Niezależnie jednak od tego, co jest fundamentem budowania relacji między mężczyzną a kobietą, czy jest to miłość, pieniądze, poszukiwanie wygody, bezpieczeństwa czy przywiązanie do tradycji, żaden związek nie ma gwarancji powodzenia. Po krótkim okresie szczęścia zaczyna się kryzys, którego objawy są bardzo podobne we wszystkich powieściach Aral, a składają się na nie: powolne oddalanie się od siebie, obcość, brak tematów i chęci do rozmowy, nuda, zmęczenie i znużenie drugą osobą, jałowe i nieoczyszczające atmosfery kłótnie, brak ochoty na seks bądź też przymuszone, niechętne w nim uczestnictwo, zdrady i pozostający po nich niesmak, przerażający się niekiedy we wstręt do partnera. Za dość typowy obraz psujących się stosunków małżeńskich niech posłużą wspomnienia Sary, dotyczące jej pierwszego małżeństwa z Çetinem:

Sypialnia z drewnianym sufitem, kuchnie pełne brudnych naczyń, ogród z jesiennymi różami, wózek dziecięcy, padający na twarz promień słońca i popołudnie pytające ją, kim jest. Dymiący piecyk, bukiet narcyzów w wazonie. [...]

Çetin. W nocy spał u jej boku odwrócony do niej plecami. Przychodził do domu późno, podpity. Nie zapalając światła, po omacku wślizgiwał się pod kołdrę. Szukała w sobie tego gniewu, który żywiła wobec niego poprzedniej nocy, ale nie mogła znaleźć. [...] Nie było już między nimi nic prócz gorzkiego niezrozumienia i bezduszości. Zatracili nawet zwykłe przyjacielskie uczucia. W ich związku nie pozostało nic pięknego, nic ekscytującego, nic radosnego¹⁹.

¹⁸ Eadem, *Unutmak*, op. cit, s. 36.

¹⁹ Eadem, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, İstanbul 2008, s. 124–125.

Zawierane w najlepszej nawet intencji małżeństwa kończą się w powieściach Aral rozwodem, ucieczką, próbą samobójczą lub śmiercią jednego ze współmałżonków. Takie pesymistyczne podejście do instytucji małżeństwa nie dziwi przy autobiograficznym odczytaniu twórczości pisarki, dwukrotnej rozwódki, która na własnej skórze doświadczyła całej gamy problemów małżeńskich, wykorzystanych następnie jako gotowy materiał literacki. W *Unutmak* autorka nie chce opowiadać o tym wszystkim po raz kolejny, uważa bowiem, że „rozprawiła się” już z tym tematem w swej twórczości. Stwierdzenie to raz jeszcze uświadamia, jak bardzo autobiografizujące utwory pisze Aral.

Innym godnym wspomnienia, gdyż dogłębnie analizowanym we wszystkich powieściach Aral, motywem literackim mającym podłoże w osobistych doświadczeniach pisarki jest depresja. Pojawia się ona zarówno jako zdiagnozowana i leczona choroba, jak i w postaci niepotwierdzonych medycznie, lecz długotrwałych i dających się bohaterom we znaki nastrojów depresyjnych. Aral po mistrzowsku prezentuje objawy depresji, korzystając z całego spektrum technik, typowych dla powieści psychologicznej. Dla przykładu warto przytoczyć fragment *Yeşil*, w którym przy pomocy monologu wewnętrznego doskonale oddany został chaos w życiu duchowym jednego z bohaterów, Nedima:

Ależ byłem zmęczony. Męczyło mnie nawet siedzenie. Wyłożyłem się na dywanie w miejscu, gdzie stałem.

tak oto położyłem się w wydłużającej się wydłużającej się pustce ściany pochyliły się nade mną i urosły zapłakałem leżałem pośrodku rozrosły się tak że wiedziałem że nie będzie poranka że nie dotrwam do rana noc bzy góry w świetle neonów szukałem miejsca gdzie skończyłem czytać książkę nie było na tym świecie nikogo kogo mógłbym pokochać zatęskniłem za włożeniem głowy w katowski sznur i za nagłym potoczeniem się w przepaść²⁰

Każda z powieści Aral to studium depresji, a problem zaburzeń postrzegania rzeczywistości rozpatrywany jest w różnych wariantach tematycznych – od Volkana z *Safran Sarı*, odnoszącego sukces za sukcesem biznesmena w sile wieku, który nękanym leczoną bez powodzenia depresją ratunku poszukuje w porzuceniu pracy i zmianie środowiska; przez Azrę, bohaterkę *Sadakat*, kobietę, która nie potrafi żyć bez wciąż zdradzającego ją męża do tego stopnia, że po jego samobójczej śmierci przez kilka dni przechowuje ciało zmarłego w wannie, próbując uchronić je przed rozkładem; po Nedima z *Yeşil*, nękanego psychozą maniacką literata, który mieszając rzeczywistość z fikcją pisanej powieści, planuje i wreszcie popełnia samobójstwo. Niezależnie od tego, w jak różne sytuacje życiowe uwikłani są bohaterowie powieści Aral, wszyscy cierpią podobnie: nic ich nie

²⁰ Eadem, *Yeşil*, İstanbul 2007, s. 195.

cieszy, na nic nie mają ochoty, nie mogą przewyciężyć zmęczenia i niczym niewytłumaczonego przygnębienia, wciąż zadają sobie pytania o sens istnienia, a krytycznie oceniając swe dotychczasowe osiągnięcia życiowe, pragną śmierci.

Szczegółowy opis objawów depresji w kolejnych powieściach Aral jest dowodem dogłębnej znajomości tematu. I faktycznie, znów za częstym użyciem tego motywu literackiego stoją osobiste doznania autorki, która przez długie lata próbowała walczyć z nawrotami choroby. Oto jak wspomina jeden z takich okresów w swym życiu:

Było to wiosną; w moim ogrodzie zakwitło drzewo pomarańczowe, u sąsiada zaś oliwnik, napełniając powietrze wspaniałym zapachem. Słońce świeciło jasno, morze było błękitne. Ale w mojej głowie czaiła się jakaś nieostrość, intensywna szarość. Nie zajmowałam się ani sobą, ani niczym innym. W nocy nie mogłam spać, całe ranki spędzałam w łóżku, a wstając dopiero w południe i rzucając się od razu na kanapę w salonie oglądałam, co leciało, nie przebierając – od wiadomości po kulinarne programy dla kobiet. Nie myłam się, nie czesałam, bez przerwy paliłam papierosy²¹.

Zasygnalizowana tu analiza zawartości treściowej poszczególnych powieści Aral i porównanie jej wyników z *Unutmak*, książką kluczem, pokazują, jak wiele jest związków pomiędzy twórczością a biografią pisarki; związków wyrażających się najdobitniej w uporczywym powracaniu pewnych motywów literackich. Nie ulega wątpliwości, że powieściopisarstwo Aral przesycone jest inspiracjami czerpanymi wprost z osobistych doświadczeń, a autobiograficzne odczytanie jej twórczości uzasadniają liczne wypowiedzi autotematyczne. Jej pisarstwo oscyluje między faktem a fikcją, a pytanie o stosunek prawdy i zmyślenia, o granice „literackiego obnażania się” wydaje się bezzasadne wobec poniższych wypowiedzi:

Jeśli jest się w stanie pozostać w ramach konwencji literackiej, nie ma ani jednej rzeczy, którą nie można by się podzielić z czytelnikiem²².

Podobnie jak we wszystkich bohaterach moich powieści, tak i w każdej mojej książce jest i cień mnie, i ktoś, kto już nie jest mną, a kto wyrasta ze mnie w miarę pisania²³.

Tym więc, co chroni pisarza, nawet tak mocno autobiografizującego jak Aral, przed zamknięciem się w kręgu twórczości stricte autobiograficznej, jest samo-

²¹ Eadem, *Unutmak*, op. cit., s. 197–198.

²² Ibidem, s. 230.

²³ Ibidem, s. 112.

świadomość pisarska i rozbudowany warsztat twórczy, pozwalający na uniknięcie nużącej jednostajności poprzez urozmaicenie szablonów literackich barwnymi wariantami. Nie kwestionując prawa do autobiograficznego odczytywania powieści Aral, nadanego czytelnikowi przez samą autorkę, można odnieść do jej twórczości słowa Edwarda Balcerzana, rejestrującego „powracającą falę autobiografizmu” we współczesnej literaturze: „Jest to autobiografizm wyrafinowany, nie wyraża się on poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem”²⁴.

„THE AUTHOR IS HER OWN CHARACTER” – A FEW WORDS
ON THE RIGHT TO AN AUTOBIOGRAPHICAL
READING OF İNCI ARAL’S NOVELS

This article focuses on the problem of autobiographical reading of the novels by İnci Aral, a modern Turkish writer who is considered to be one of the most remarkable authors of Turkish postmodern literature. None of her novels has been explicitly referred to as an autobiography, but numerous autothematic statements (such as „The Author Is Her Own Character” used as a title of this article) allow to advance a thesis on an autobiographical character of İnci Aral’s writings. In the article the right to an autobiographical reading of the İnci Aral’s novels has been justified by analyzing the profile of the novels’ characters in comparison to the author’s biography. Special importance has been attached to the repeatability of narrative motifs such as difficult childhood and unsuccessful marriage and depression, which are motifs corresponding to İnci Aral’s personal experience.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA – İNCI ARAL

1. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, İstanbul 2008.
2. *İçimden Kuşlar Göçüyor*, İstanbul 2008.
3. *Mor*, İstanbul 2007.
4. *Ölü Erkek Kuşlar*, İstanbul 1993.
5. *Sadakat*, İstanbul 2010.
6. *Safran Sarı*, İstanbul 2007.
7. *Şarkını Söylediğin Zaman*, İstanbul 2011.
8. *Taş ve Ten*, İstanbul 2007.

²⁴ E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, [w:] idem, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 385.

9. *Unutmak*, İstanbul 2008.
10. *Yeşil*, İstanbul 2007.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Altınkaynak H., *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul 2008.
2. Andaç F., *Edebiyatımızın Kadınları 1*, İstanbul 2004.
3. Balcerzan E., *Powracającą fala autobiografizmu*, [w:] idem, *Kregi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
4. Cieński A., *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992.
5. Czermińska M., *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
6. Enginün İ., *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2002.
7. Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5.
8. Önder A. (2006), *Aşk İmkansızda Büyür 2*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.kadinvizyon.com/article.php?aID=1077> [28.10.2012].
9. Skwarek I., *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1986.
10. Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.