

YOUSEF SH'HADEH
Instytut Filologii Orientalnej
Uniwersytet Jagielloński

REALIZM, SYMBOLIZM I SOCJALISTYCZNA IDEOLOGIA W UTWORACH SYRYJSKIEGO POWIEŚCIOPISARZA HANNĀ MĪNY

Hannā Mīna jest czołowym powieściopisarzem nurtu realistycznego syryjskiej prozy. Wydał ponad trzydzieści powieści, kilka zbiorów opowiadań oraz książki, w których zawarł refleksje na temat literatury i doświadczeń życiowych. Urodził się w 1924 roku, w Latakii – największym syryjskim porcie nad Morzem Śródziemnym. Obecnie mieszka w Damaszku i nadal pisze oraz publikuje. Utwory, które przyniosły mu sławę, powstały od drugiej połowy lat 60. do początków lat 80. Pośród nich należy wymienić: *Aš-širā' wa al-'āšifa* (*Żagiel i burza*; 1966), *Aṭ-Talğ ya'ti min an-nāfida* (*Śniegiem wieje od okna*; 1969), *Aš-Šams fi yawm gā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*; 1973), *Al-Yāṭir* (*Kotwica*; 1975), Trylogia *Hikāyat baḥḥār* (*Opowieść marynarza*; 1981–1983) i *Ar-Rabī' wa al-ḥarīf* (*Wiosna i jesień*; 1984).

Hannā Mīna zadebiutował w 1954 roku powieścią *Al-Maṣābiḥ az-zurq* (*Niebieskie lampy*), która zyskała szeroki rozgłos w świecie arabskim. W tamtych latach utwór stanowił śmiałą i indywidualną próbę przedstawienia ludowych warstw syryjskiego społeczeństwa oraz analizy ich problemów. Jednak dzieło niedostatecznie satysfakcjonowało pisarza i dlatego dwanaście lat później zdecydował się wydać kolejną powieść – *Aš-širā' wa al-'āšifa* (*Żagiel i burza*), pełniej zgłębiającą problematykę ubogiej ludności Latakii. Wybitny syryjski nowelista Sa'īd Ḥūrāniyya we wstępie do tego utworu pisze:

Powieść *Al-Maṣābiḥ az-zurq* (*Niebieskie lampy*) nie reprezentowała prawdziwego Hannā 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 *Aš-širā' wa al-'āšifa* (*Żagiel i burza*)¹.

¹ S. Ḥūrāniyya, *Muqaddama* [w:] H. Mīna, *Aš-Širā' wa al-'āšifa*, Maktabat Rīmūn, Bejrut 1966, s. 9.

Utwór *Al-Maṣābiḥ az-zurq* (*Niebieskie lampy*) zapoczątkował w syryjskim powieściopisarstwie etap realistyczny o charakterze narodowym, natomiast *Aṣ-ṣīrā' wa al-'āṣifa* (*Żagiel i burza*), jak utrzymuje wybitny krytyk literacki 'Adnān Ibn Ḍurayl, stał się pionierską próbą stworzenia syryjskiej literatury socrealistycznej². Akcja tej powieści toczy się w czasie drugiej wojny światowej. Autor porusza tu problemy życiowe, naświetla kwestię warunków pracy robotników portowych, doskonale znając to zagadnienie z opowieści ojca pracującego w porcie przy przeładunku towarów. Powieść ukazuje prawdziwy obraz syryjskiego miasta w tamtych latach, jego bazy, sprzedawców, morze i marynarzy, oraz rywalizację przeradzającą się w bezpardonową walkę 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.

Głównym bohaterem jest Abū Zuhdī aṭ-Ṭarūsī – były kapitan parowca zatopionego w czasie burzy. Prowadzi teraz kawiarnię nad brzegiem morza, w której zbierają się robotnicy portowi, rybacy, młodzi ludzie z dzielnic zamieszkałych przez biedotę oraz przyjaciele i znajomi. Bywalcy kawiarni 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 aṭ-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 pojmwana słuszność i własna wola. Jest człowiekiem odważnym, jak każdy marynarz, a jego postać 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 wróci³.

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

Burza zniszczyła statek aṭ-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 męstwem⁴.

² 'A. Ibn Ḍurayl, *Ar-Rivāya al-'arabiyya as-sūriyya – dirāsa nafsiyya*, Maṭba'at al-Ādāb wa al-'Ulūm, Damaszk 1973, s. 162.

³ Ḥ. Mīna, *Aṣ-ṣīrā' wa al-'āṣifa*, Maktabat Rīmūn, Bejrut 1966, s. 45.

⁴ S. Al-Ḥamārīna, *Hakaḍ qara'tu Ḥannā Mīna*, Maṭba'at Dimaṣq, Damaszk 2001, s. 283.

Pisarz nie omieszkał wspomnieć o dużym postępie, który dokonał się przy udziale jego drugiej powieści. Jego zdaniem, postęp ten przejawiał się nie tylko w wysokim poziomie artystycznym utworu, lecz i w „świadomości przekroczenia płacziwego romantyzmu, w lepszym poznaniu ludzi oraz w prawdziwym postrzeganiu morza, portu, marynarzy i zwykłych pracowników”⁵.

Syria po odzyskaniu niepodległości była w trudnej sytuacji politycznej i społecznej. Siły feudalów 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 partyjni musieli szukać schronienia w sąsiednich krajach, głównie w Libanie. Powieść *Aṭ-Taḷḡ ya'tī min an-nāfīda* (*Śniegiem wieje od okna*) odzwierciedla realia tamtych czasów, trudnych dla Syrii. Utwór cechuje bogata treść przekazana językiem zwięzłym, nacechowanym licznymi aluzjami. Często występują w niej monologi wewnętrzne oraz analiza pośrednia postaci i wydarzeń. Pisarz sprawnie posługuje się metaforą, poprzez którą narracja nabiera dynamiki, unika powtórzeń i zbędnych – dla zasadniczych kwestii w utworze – wyjaśnień.

Fayyād – główny bohater *Aṭ-Taḷḡ 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 u swojego kolegi Ḥālida, mieszkającego wraz z rodzicami w małym domku. Fayyād jest zmuszony podjąć pracę w restauracji, aby zarobić na utrzymanie. Wówczas dostrzega kontrasty między bardzo skromnie żyjącymi biedakami i ludźmi zamożnymi, prowadzącymi dostatnie, luksusowe życie. Jego praca w restauracji nie trwa jednak długo. Rezygnuje z niej, gdy jeden z bogatych klientów chce go upokorzyć. Wraca do swojego kolegi Ḥālida, a następnie zatrzymuje się u towarzysza Ġūzīfa, 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). Zaangażowany w nielegalną działalność polityczną Fayyād spostrzega, że jest śledzony przez policję. Porzuca pracę oraz wynajmowane lokum i ukrywa się w domu Ġūzīfa. Jednak nie udaje mu się uniknąć aresztowania. Zostaje osadzony w więzieniu. Po odbyciu kary opuszcza Bejrut i wraca do Damaszku, gdyż dochodzi do wniosku, że przeciwstawić się i walczyć z trudną sytuacją należy 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”⁶. Fayyād i jego dramatyczne życie wywołało skojarzenie u egipskiego krytyka literackiego Ġālīego Šukrīego, że: „szukający pracy i chleba mężczyzna jest utożsamieniem bohatera tragicznego, żyjącego swoją sprawą i przekonaniem”⁷.

⁵ Ibidem, s. 283.

⁶ H. Mīna, *Aṭ-Taḷḡ ya'tī min an-nāfīda*, Wizārat Aṭ-Taḡāfa, Damaszek 1969, s. 36.

⁷ Ġ. Šukrī, *Ar-Riwāya al-'arabiyya fī riḥlat al-'aḏāb*, 'Ālam al-Kutub, Kair 1971, s. 245.

Kiedy pod koniec powieści śnieg wpada przez otwarte okno, bohater nie czuje jego chłodu, a nawet zapomina, że zostawił okno otwarte. Chłód, który otacza duszę mężczyzny, jest innego rodzaju. Wywołały go gorzkie doświadczenia na obczyźnie. Atmosferę chłodu i obcości pisarz oddaje doskonale, opisując wewnętrzne doświadczenia bohatera. Czuje on, że wszystko dookoła: przedmioty i ściany wytykają mu przyczyny jego nieszczęścia, ukazując dalszą, właściwą drogę. Na ostatniej stronie utworu 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 obczyźno!⁸.

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

On w swoim mieście będzie żył, w swoim mieście będzie pisał i walczył (...). On krzyczał, jakby składał przysięgę: Nigdy więcej nie będę uciekał. Nigdy więcej nie będę uciekał!⁹.

Badacz literacki Fayṣal Summāq tak pisze o wymowie ideowej utworu:

Powieść przedstawia prawdziwy obraz walczących o wolność myśli i poglądów, ukazuje ich świat ze wszystkimi jego problemami, wydarzeniami, krzyzysami, kontrastami, różnicowaniem warunków społecznych i układów¹⁰.

W powieści *Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*) Ḥannā Mīna łączy symbolizm z realizmem i dokonuje przemieszania legendy z rzeczywistością. Narrator wypowiada się w pierwszej osobie i jest określony jako bezimienny osiemnastoletni młodzieniec, pochodzący z rodziny feudalów. Ukończył francuską średnią szkołę i dlatego jest silnie związany z francuską kulturą. Kiedy rodzice decydują, że Włoch będzie jego nauczycielem gry na pianinie, chłopiec czuje wewnętrzny sprzeciw połączony z niechęcią do nauczyciela i woli się uczyć u miejscowego krawca tańca z kindżałem. Podczas nauki wzmaga się w nim poczucie swobody i bezkresnej woli, 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 chłopcu 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. Rodzice są niezadowoleni z wyboru syna, 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 chce 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 ostrzegwał, 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!¹¹.

⁸ Ḥ. Mīna, *Aṭ-Ṭalḡ ya'tī...*, s. 372.

⁹ *Ibidem*, s. 372.

¹⁰ F. Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya naṣ'atuhā wa taṭawwuruhā – maḍāhibuhā*, Maṭābi' Al-Idāra As-Siyāsiyya, Damaszek 1984, s. 158.

¹¹ Ḥ. Mīna, *Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1973, s. 293.

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 przepaść¹².

Można się domyślić, że chodzi o przepaść pomiędzy bogatymi feudałami, czyli rodziną chłopca, a biedakami – krawcem i jego rodziną. Ta sama przepaść powiększa się pomiędzy chłopcem i rodzicami. On znalazł się pośrodku – lubi swobodę i wesoly, prosty, otwarty tryb życia swojego nauczyciela. Ale nie może całkowicie oderwać się od rodziny żyjącej według zasad typowych dla bogatych warstw społeczeństwa. Nienawidzi jednak ich fałszu i zadufania. Nie umiał podjąć ostatecznej, kategorycznej decyzji. Powstrzymywały go potrzeby materialne. To powodowało jego rozterki – z jednej strony był nauczyciel, który nie tylko stanowił dla niego autorytet, zawiązała się też między nimi silna więź emocjonalna, z drugiej natomiast finansowe potrzeby nie pozwalały mu na zerwanie kontaktów z rodzicami. Mówi:

Byłem smutny tamtego popołudnia, widząc, że w trudnym wyborze akceptowałem to, co mi narzucano, i wyszedłem z bitwy, nie podejmując walki. Krawiec nauczył mnie tańca rycerzy. Obdarzył mnie męską przyjaźnią, a ja w decydującym momencie się wahałem. Nie poszedłem jego śladem. To postawiłoby mnie po przeciwnej stronie mojej rodziny¹³.

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 wzajemne stosunki w rodzinie głównego bohatera oraz ostateczne zerwanie więzi:

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

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

Światło zgasło (...). A między nami zapanowała ciemność¹⁴.

Powieść *Aṣ-Šams fi yawm ġā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*) – ze swym skomplikowanym kształtem kompozycyjnym opartym na symbolizmie i aluzyjności – może być interpretowana w różnorodny sposób. We wstępie do utworu Naġāḥ al-'Attār, była wieloletnia minister kultury Syrii konstatuje, że:

ta powieść obrazuje walkę różnych warstw społecznych, 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 kurtyny¹⁵.

'Adnān Ibn Ḍurayl jednak nie zgadza się z powyższym stwierdzeniem. On nie dostrzega klasowego charakteru w tej społecznej walce. Píše:

¹² Ibidem, s. 213.

¹³ Ibidem, s. 243–244.

¹⁴ Ibidem, s. 294.

¹⁵ N. Al-'Attār, *Muqaddama* [w:] Ḥ. Mīna, *Aṣ-Šams fi yawm ġā'im*, Wizārat At-Taḡāfa, Damaszk 1973, s. 16.

Ta walka pozostała jednak w granicach wewnętrznych emocji bohatera, zwłaszcza że rozterki, które przeżywał, dotyczyły poddania się woli rodziców i wyobcowania¹⁶.

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”¹⁷.

Należy zauważyć, że przyczyny powodzenia tej powieści tkwią w przedstawieniu bohaterów i ich uczuć w sposób naturalny i ludzki, nieprzeładowany ideologicznym zaangażowaniem i patosem. Taki symboliczny sposób ukazania uczuć osiemnastolatka, niemający nic wspólnego z walką klasową, jest zauważalny w cytacie:

Zdecydowałem się wrócić do krawca. Tylko u niego chmury w mojej duszy się rozpraszają. Niebo u krawca się nie chmurzy, a nawet mimo chmur słońce na nim świeci. Za chmurami jest słońce, którego krawiec szuka wiecznie¹⁸.

Powieści *Al-Talğ ya'ti min an-nāfida* (*Śniegiem wieje od okna*) i *Aš-Šams fi yawm gā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*) – jak utrzymuje Jolanta Jasińska – świadczą o tym, że autor zmienił metodę twórczą i zainteresował się inną tematyką 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 bohaterów¹⁹.

Hannā Mīna, tworząc wahającego się, pełnego rozterek bohatera, chciał wskazać na stopniowo pogłębiający się kryzys całego pokolenia Syryjczyków żyjących w okresie tuż po odzyskaniu niepodległości. 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 krok naprzód sygnalizujący, jaka ma być przyszłość. On nawołuje do rewolucji i wyzwolenia się z oków, których 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 zmian²⁰.

W powieści *Al-Yāfir* (*Kotwica*) ukazany jest los oraz wewnętrzne przeżycia byłego marynarza Zakariyyā al-Marsinlięgo. Mężczyzna po ucieczce z miasta osiedla się 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 wnętrznościach wieloryba było dużo złota. Al-Marsinli uwierzył im i zaczął się domagać od karczmarza zwrotu kosztowności. Narastająca kłótnia przerodziła się w bójkę, w wyniku której marynarz zabił właściciela karczmy i następnie uciekł

¹⁶ A. Ibn Durayl, op. cit., s. 179.

¹⁷ H. Mīna, *Aš-Šams...*, s. 32.

¹⁸ Ibidem, s. 252.

¹⁹ Zob. J. Bielawski, K. Skarżyńska-Bocheńska, J. Jasińska, *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w.*, tom 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s. 555.

²⁰ F. Summāq, op. cit., s. 164.

do lasu, gdzie zamieszkał w szałasie. Osamotniony pośród przyrody odczuwa tęsknotę za poprzednim życiem. Powoli przyzwyczajają się, a remedium na jego marynarskie cięgoty są wędrówki nad morski brzeg i łowienie ryb na wędkę. Po pewnym czasie poznaje Śakibę, 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 głównego bohatera. Przesycony jest on emocjami, ciepłem, żywiołowością zachowań. Al-Marsinli to marynarz, który niczego się nie boi. Lubi wypić, uwielbia kobiety 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 rozmyśleniach. Medytuje o sensie ludzkiego istnienia, o Bogu i stworzeniu świata. Jego rozmyślenia wykazują podobieństwo do filozoficznych rozważań Ḥayya Ibn Yaqzāna, tytułowej postaci dwunastowiecznego utworu autorstwa Ibn Ṭufayla. Wykarmoniony przez gazelę Ibn Yaqzān, 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-Marsinli kontempluje stworzenie świata i swoją tożsamość.

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

W sprawie al-Marsiniego krytycy są niejednomysłni, a nawet sprzeczni. Jedni doszukują się w nim cech Ḥayya Ibn Yaqzāna i Robinsona Crusoe, drudzy zaprzeczają temu, trzeci dopatrują się w nim cech Greka Zorby, a jeszcze inni zaprzeczają temu²¹.

Ale można powiedzieć, że al-Marsinli ma obdarzoną dużym dramatyзмом, wyjątkową osobowość arabskiego powieściopisarstwa, o czym przekonują krytycy literaccy Muḥammad Kāmīl al-Ḥaṭīb i 'Abd ar-Razzāq 'Īd²².

Wybitnym dziełem Ḥannā Mīny jest marynistyczna trylogia *Hikāyat baḥḥār* (*Opowieść marynarza*), składająca się z samodzielnych utworów: *Hikāyat baḥḥār* (*Opowieść marynarza*; 1981); *Ad-Daql* (*Maszt*; 1982)²³ i *Al-Marfa' al-ba'id* (*Daleki port*; 1983)²⁴. Ta wielotomowa powieść opowiada o życiu i losach marynarza, którego ojciec utonął podczas katastrofy statku. Syn pragnie wydobyć jego ciało z morskich głębin, ale okazuje się, że wylawia zwłoki francuskiego marynarza. Resztę swojego 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. Drugą płaszczyznę zaś można odczytać jako

²¹ N. Sulaymān, *Ar-Riwāya as-sūriyya (1967–1977)*, Manšūrāt Wizarat Al-Ṭaqāfa wa Al-Iršād Al-Qawmī, Damaszk 1982, s. 127.

²² Zob. M.K. Al-Ḥaṭīb, 'A.R. 'Īd, 'Ālam Ḥannā Mīna ar-riwā'ī, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1979, s. 83–108.

²³ Ḥ. Mīna, *Ad-Daql*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1982.

²⁴ Ḥ. Mīna, *Al-Marfa' al-ba'id*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1983.

obraz ówczesnej sytuacji Arabów. Wydobyte z głębin ciała marynarza francuskiego ma symbolizować koniec okupacji francuskiej i zwiastować lepszą przyszłość, natomiast te-
razniejszość odzwierciedla poszukiwanie ciała ojca, niczym szukanie rozwiązania pro-
blemów. Zaginiony ojciec uosabia zatraconą tożsamość arabską, którą należy odzyskać²⁵.

Trylogia dotyczy trzech następujących po sobie okresów, poczynwszy od de-
spotyzmu tureckiego w Syrii, poprzez mandat francuski, aż po okres niepodle-
głości trwający do początku lat 70. Sa'id Ḥazzūm – główny bohater ponosi po-
rażkę zarówno w poszukiwaniu ojca, jak i w pracy marynarza. Wówczas decy-
duje się na daleką podróż do odległego portu, co jest opisane w trzeciej części
trylogii nazwanej *Al-Marfa' al-ba'id* (*Daleki port*). Pisarz wysłał Sa'ida w po-
dróż, gdyż zwycięstwo nie jest bliskie, o czym sam autor tak się wypowiedział:
„Musimy kontynuować walkę i poszukiwanie i nie zapominać o naszej sprawie,
nawet gdyby wydawała się odległym portem”²⁶.

Ojciec bohatera, Sāliḥ 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 zapomniał i słyszał, że niektórzy uważali go za ryzykanta i po-
rywczego awanturnika. Pamiętał słowa starego marynarza, który tak mówił o ojcu:
„Właśnie to jest męstwo będące zarazem atutem marynarza, bez którego staje się
zwykłym śmiertelnikiem jak furman lub szeregowy pracownik portu”²⁷. 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 kobiety²⁸.

Sa'id 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'id nie wie, z kim ma stanąć do walki, skoro kraj odzyskał niepodległość.
W jednej ze scen Sa'id leży na plaży, rozmyślając o swoich latach spędzonych
na morzu. Ma ponad 50 lat, nie jest już „rycerzem morza” i jest rozgoryczony,
że nie udało mu się „obłaskawić tej dzikiej klaczy – morza”²⁹. Sa'id, żyjąc na
lądzie, jest szczęśliwy, bowiem ludzie postrzegają w nim morskiego mistrza:

Odczuwał radość, gdy mała dziewczynka, na drodze z Damaszku ku wybrzeżu, siedząc
obok niego, dużo pytała o morski świat, syreny, kolorowe ryby (...) ³⁰.

On teraz myśli, że podobnie jak zmagał się z zabójczymi falami, tak teraz na
lądzie będzie brać się za bary z życiem:

²⁵ Ibidem, s. 306.

²⁶ Ibidem, s. 307.

²⁷ Ḥ. Mina, *Ḥikāyat baḥḥār*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1981, s. 143.

²⁸ Ibidem, s. 307.

²⁹ Ibidem, s. 7.

³⁰ Ibidem, s. 8.

On za życia żył w pogoni i nie zaakceptuje tego, że życie będzie go goniło w ostatnich jego dniach. Pewnego dnia ono go pokona, on zna tę prawdę, ale nie ucieknie przed nią i stanie do konfrontacji³¹.

Po długich latach spędzonych na morzu, wróciwszy na ląd, bohater zauważa zmiany, które zaszły w mieście, głównie te dotyczące egzystencji miejscowej ludności.

Dostrzega ogromne różnice pomiędzy biednymi rybakami i pracownikami a bogaczami żyjącymi w luksusach i zabawiającymi się w nocnych klubach. Rozumie, że życie należy do silnych i jest wielką bitwą oraz długim wyścigiem³².

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'ida.

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 patriotycznej walki przeciwko tureckiemu despotyzmowi. Ojciec kochał morze, gdyż odbierał je jako miejsce, gdzie króluje wolność, a dyktatura pieniądza i rządy fałszywych autorytetów nie mają tu nic do powiedzenia³³. Šālih Ḥazzūm mężnie walczył na morzu i podobnie bohatersko przeciwstawiał się Turkom, stając w obronie mieszkańców ubogich osiedli w Mirsīn (obecnie miasto to znajduje się na terytorium Turcji). Kiedy go uwięziono, nakazał swojej ukochanej Kātrīn, by opuściła kraj, a po wyjściu z więzienia kontynuował walkę. Gdy upadło imperium osmańskie, Šālih Ḥazzūm wrócił do rodzinnego miasta Iskandarūn i podjął działania przeciwko okupującym Syrię Francuzom. W latach 30., kiedy kapitalistyczny kryzys ekonomiczny dotarł do Syrii zależnej od gospodarki Francji i miał bardzo niekorzystny wpływ na najbiedniejszych, Šālih, widząc w ojczyźnie ogrom nędzy i brak wolności, nie mógł siedzieć beczynnym. Dlatego pośpieszył na tonący statek, by uratować galony z paliwem – zamierzał je sprzedać, a za uzyskane pieniądze wesprzeć głodujących biedaków. 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 zapewne ma źródło w jego pochodzeniu znad morza i obserwacji już w dzieciństwie portowego życia i marynarzy. Dlatego po wnikliwym przeanalizowaniu postaci ojca i syna daje się w obu zauważyć osobowość samego autora, o czym pisze Fayṣal Summāq:

Ḥannā Mina jest zarazem Šālihem, jak i Sa'idem Ḥazzūm. Tak samo jak Šālih Ḥazzūm jest at-Ṭarūsīm (główny bohater *Żagla i burzy*) i al-Marsinlim (główny bohater *Kotwicy*). Czyżby Ḥannā Mina powtarzał się w *Hikāyat bahḥār* (*Opowieść marynarza*)?³⁴.

³¹ Ibidem, s. 41.

³² Ibidem, s. 69.

³³ Ibidem, s. 178–179.

³⁴ F. Summāq, op. cit., s. 202.

Obraz silnego, odważnego i obdarzonego męstwem marynarza staje się wyidealizowaną siłą, która zdolna jest do nieprawdopodobnych i bohaterkich czynów, dlatego pisarz opisuje uratowanie przez Šāliha Ḥazzūma statku przed zatonięciem jako „czyn, którego żaden człowiek dotąd nie dokonał”³⁵. Pisarz ten czyn określa mianem „cudu nad rzeką”. Marynarz, zdaniem pisarza, jest zawsze potężnej budowy, 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”³⁶. Ale krytyk literacki Murād Kāsūha o takiego typu bohaterze mówi, że „on przewyższa swoją wielkością i skalą swoich czynów każdą organizację polityczną i społeczną swojego czasu”³⁷. Zaś krytyk Ğihād 'Aṭā Na'īsa dostrzega w tym nadmiernym bohaterstwie, typowym dla postaci Hannā Mīny, jak al-Marsinlī, aṭ-Ṭarūsī, Sa'īd Ḥazzūm, Šālih Ḥazzūm i Muḥīd al-Wahš – główny bohater *Nihāyat rağul šuğā'* (*Koniec dzielnego mężczyzny*), iż jest „sezonowe i stworzone na pokaz w pozornej uroczystej gali i nic poza tym”³⁸. Bohaterstwo nie jest wynikiem tężyzny fizycznej i mięśni ani męskiej potencji samca, a właśnie takie często pojawia się w utworach Mīny. Jak celnie mówi Ğihād '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 herkulesowego ciała, które może rozpuszczać hektolitry alkoholu i czynić z niego wodę (...). I oni z pewnością nie potrzebują ostrego spojrzenia mającego siłę kuli w polowaniu na kobiety (...)³⁹.

Utwór powieściowy powinien przynosić społeczeństwu nowe wizje, nie opierając się na ideologicznych podchodach, wzorowaniu się na obcych komunistycznych ideach ani na nieprawdopodobnej sile. Powinien być

obiektywnym głębokim badaniem rzeczywistości, by zrozumieć ją daleko od naszych osobistych emocji i ciasnej ideologii, aby znaleźć typ prawdziwego bohaterstwa pośród społeczeństwa, który wzbudza kontrowersje zgodnie z ludzkimi możliwościami⁴⁰.

Trylogia *Ḥikāyat baḥḥār* (*Opowieść marynarza*) jest niczym monolog wewnętrzny opisujący uczucia bohatera, który po zakończeniu kariery marynarza doświadczył, jak bezlitosne jest życie na lądzie. Dlatego morze staje się jego miejscem ucieczki od okrutnych realiów: „Samotnie odpłynę daleko, mówiąc w duchu do morza: o, ukochane, oto wróciłem do ciebie”⁴¹. Miłość do morza jest czymś niezrozumiałym dla żyjących na lądzie, jednak dla marynarza, który większość swojego życia spędził pośród fal, jest czymś oczywistym. Dlatego narrator podkreśla, że Sa'īd jest: „Synem tego błękitnego, bezkresnego giganta,

³⁵ Ḥ. Mīna, *Ḥikāyat...*, s. 172.

³⁶ *Ibidem*, s. 152.

³⁷ M. Kāsūha, *Ar-Ru'ya al-idlyūğiyya wa al-mawrūt ad-dinī fi adab Hannā Mīna*, Dār Aq-Ḍākira, Ḥimṣ 1991, s. 222.

³⁸ Ğ. 'A. Na'īsa, *Fī muškilāt as-sard ar-rivā'ī, qirā'a ḥilāfiyya*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszk, 2001, s. 188.

³⁹ *Ibidem*, s. 188–189.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 214.

⁴¹ Ḥ. Mīna, *Ḥikāyat...*, s. 20.

mającego odległe, cygańskie porty, kobiety, karczmy oraz wszelkie rodzaje prac i nieszczęście⁴².

Trylogia ukazuje przemiany zachodzące na lądzie 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 narodowe trunki, a bogaci zagraniczne, autor ciekawie zaprezentował problem różnic klasowych oraz wierność staremu 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 karczmach⁴³.

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 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. Sa'id zastanawia się:

Do kiedy potrwa gra o fotele i rządy? Od kiedy zacząłem się orientować w otoczeniu, zobaczyłem, jak uczniowie manifestują i partie się mnożą, 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?⁴⁴.

Nie sposób nie zauważyć ideologicznych przekonań samego autora, broniącego biednych, oraz przebijającego przez tekst zwątpienia w możliwość działania rządzących w sprawie rozwoju arabskich narodów i niewiary w wyzwolenie okupowanych terytoriów.

Poszczególne części *Ḥikāyat baḥḥār* (*Opowieść marynarza*) są napisane na różnym poziomie artystycznym i różnym stylem, 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 Suhayl Idrīs:

⁴² Ibidem, s. 58.

⁴³ Ibidem, s. 67.

⁴⁴ Ibidem, s. 74.

Dla krytyków i badaczy literatury nie ma ucieczki od niechybnej konieczności dokonywania porównań z Hannā Mīna tych powieściopisarzy, dla których morze było głównym bohaterem ich utworów. Na pewno porównają *Hikāyat bahḥār* (*Opowieść marynarza*) naszego arabskiego pisarza do utworu *Stary człowiek i morze* Ernesta Hemingwaya i *Opowieści rozbitka* Gabriela Garcii Márqueza. 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 Hannā Mīna, są odlegli od niej⁴⁵.

Należy nadmienić, iż te słowa padły, zanim Naḡīb Maḥfūz, jako jedyny arabski powieściopisarz, otrzymał Nagrodę Nobla. I właśnie tak, jak założył Suhayl Idrīs, krytycy arabscy porównywali te dzieła, jednak nieco inaczej, niż on przewidywał. Literaturoznawca Ṣalāḥ Ṣāliḥ wykazał bardzo duże podobieństwa pomiędzy trylogią Mīny, a opowiadaniem radzieckiego pisarza Wiktora Konieckiego *W Drodze ku przystani* (1960), przetłumaczonego na język arabski i opublikowanego w 1966 roku w zbiorze *Niewysłany list*⁴⁶. Według krytyka Ṣalāḥa Ṣāliḥa, Hannā 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 się stać przyczyną napisania podobnego utworu. Jednak wniosek tego krytyka jest zbyt daleko posunięty, 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”⁴⁷.

Niewątpliwie Hannā Mīna jest jednym z najważniejszych przedstawicieli so-crealizmu w arabskim powieściopisarstwie i on sam przyznaje, że był pod wrażeniem wielkich sowieckich pisarzy, a zwłaszcza Maksyma Gorkiego, ale trudno jest przypuścić, że był pod wpływem nieznanego arabskiej krytyce literackiej pisarza Wiktora Konieckiego. Inni krytycy literaccy wspominają o dużym podobieństwie autobiograficznej trylogii *Bqāyā ṣuwar* (*Resztki obrazów*, 1975), *Al-Mustanqa'* (*Bagno*, 1977) i *Al-Qitāf* (*Zbiór owoców*, 1985) Hannā Mīny do utworu Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo*⁴⁸ – i to jest możliwe, jeśli chodzi o walory konstrukcyjno-kompozycyjne, ale zważywszy, iż obie książki są autobiograficzne, to podobieństwo tekstów nie wchodzi w grę.

Kontrowersje w odbiorze trylogii *Hikāyat bahḥār* (*Opowieść marynarza*) nie umniejszają jej wartości i znaczenia w literaturze arabskiej oraz świadczą o jej możliwościach wzbudzania emocji i koncentrowania na sobie uwagi. Pomimo pewnych niedociągnięć, polegających zwłaszcza na zbyt ideologicznym charakterze i przesadzie w konstruowaniu wyidealizowanych postaci, pozostaje jedną z najważniejszych pozycji syryjskiego powieściopisarstwa.

Kolejną powieścią o wymowie ideologicznej oraz jasnym akcencie socjalistycznej propagandy jest *Ar-Rabī' wa al-ḥarīf* (*Wiosna i jesień*). Syryjczyk Karam jest głównym bohaterem utworu. Pracował przez pięć lat za granicą jako

⁴⁵ Ibidem, okładka.

⁴⁶ S. Ṣāliḥ, *Mumkināt an-naṣṣ*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 2000, s. 134.

⁴⁷ Ibidem, s. 172.

⁴⁸ N. Sulaymān, *Al-Mam al-muṭallat* (2), Al-Maḡlis al-A'lā li-ṭ-Ṭaqāfa, Kair 2004, s. 145.

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 doświadczenia, głównie na Węgrzech. 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, i tu jest widoczny wpływ sowieckiej propagandy krytykującej 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 Mīna, i odcisnęła na nim swoje piętno.

Karam chwali ustrój socjalistyczny na Węgrzech oraz powstanie nowej socjalistycznej osobowości. W swoich rozmowach wspomina o wielkich osiągnięciach socjalistycznych Węgier w różnych dziedzinach życia. Swoimi licznymi dyskusjami i debatami na temat wielu aspektów teorii i praktyki marksizmu autor zbytnio obciążył narrację, co sprawiło, że powieść jest przeładowana propagandą. Utwór prezentuje obraz węgierskiego społeczeństwa, ukazując przedstawicieli różnych grup społecznych – od rolników, przez robotników, studentów po elitę intelektualną. Spośród przedstawionych postaci większość stanowią kobiety, które opisuje z wielkim pietyzmem i przyjemnością, przedstawiając aż do przesady rozmaite przygody i kontakty bohatera.

Autor opisuje też życie obcokrajowców zamieszkujących w tym kraju z różnych przyczyn: politycznych i naukowych. Nie brak wśród nich arabskich studentów i działaczy politycznych, których krytykuje za to, iż zapomnieli o swoich, jako obywateli, obowiązkach wobec ojczyzny i nie myślą o powrocie, by wspierać konieczną walkę. Jednak nie był to obiektywny zarys, gdyż autor sugerował się jednostronnym punktem widzenia, swoistym dla oficjalnych rządowych kręgów. Z historycznego punktu widzenia autentyczność powieści budzi zastrzeżenia, gdyż nie ukazuje poglądów niezadowolonych i przeciwnych autorytarnemu reżimowi grup węgierskiego społeczeństwa. Autor potępia węgierską rewolucję z 1956 roku, popierając oficjalną rządową wersję wydarzeń. Krytyk Šakir an-Nābulṣī celnie to ocenił, pisząc: „Hannā Mīna uległ chybionej wizji historycznej i kiedy atakował powstanie na Węgrzech z 1956 roku, nie potrafił przewidzieć przyszłości”⁴⁹.

Powieść kończy się, kiedy w 1967 roku wybucha czerwcową wojna arabsko-izraelska i Karam targany nostalgią i miłością do ojczyzny powraca do kraju, pomimo że wie, iż trafi do więzienia. Mówi: „Jestem chory na swój sposób na nostalgię za ojczyzną i nieznanym”⁵⁰. On – tak jak Fayyād, główny bohater

⁴⁹ Š. An-Nābulṣī, *Mabāhiğ al-ħurriyya fī ar-rivāya al-‘arabiyya*, Al-Mu‘assasa al-‘Arabiyya a li-d-Dirāsāt wa an-Našr, Bejrut 1992, s. 505.

⁵⁰ H. Mīna, *Ar-Rabi‘ wa al-ħarīf*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1984, s. 15.

Aṭ-Ṭalğ ya'tī min an-nāfiḍa (*Śniegiem wieje od okna*; 1969) – jest przekonany, że nie ma ucieczki od ojczyzny i trzeba w niej żyć pomimo 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 korzyści⁵¹.

Omawiana powieść to ze wszech miar dzieło nieprzekonujące, gdyż zarówno z artystycznego, jak i ideologiczno-politycznego punktu widzenia budzi zastrzeżenia. Można ją określić jako słabszą kopię utworu *Aṭ-Ṭalğ ya'tī min an-nāfiḍa* (*Śniegiem wieje od okna*). Jest w niej 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 swoimi ostatnimi powieściami, kopiując ciągle poprzednie swoje utwory. Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī, próbując usprawiedliwiać słabe punkty tego dzieła, pisze:

Być może wynika to ze zbytniego pośpiechu pisarza i nadmiernego zaufania oraz wiary w swoje możliwości w dziedzinie powieściopisarstwa, a także przekonania, że wszystko, co pisze, jest kunsztowne; a być może ten utwór miał być hołdem złożonym Węgrom za udzieloną mu gościnę i okazaną wielkoduszność w najlepszy z dostępnych mu sposobów – w formie powieści⁵².

Należy powiedzieć, że niepowodzenie tego utworu można odnieść do zbytniego zaangażowania się Ḥannā Mīny w politykę, co ograniczyło jego wyobraźnię pisarską i odbiło się negatywnie na jego artystycznych walorach, a to sprawiło, że jest on podobny do politycznego i ideologicznego komunikatu, a nie dzieła literatury pięknej.

Podsumowując literacką spuściznę Ḥannā Mīny, można stwierdzić, że pisarz swoimi utworami wniósł duży wkład w rozwój powieściopisarstwa syryjskiego. Zapoczątkował realizm w różnych jego formach i zasłużył na miano ojca syryjskiego realizmu⁵³. Jednakże ów realizm nierzadko przesycony jest socjalistyczną ideologią, często też ma bogatą symboliczną płaszczyznę oraz nawiązuje do legend. W książce *Hawāğis fi at-tağruba ar-riwāiyya* (*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 *Aḫ-Šams fi yawm gā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*) i *Al-Yātir* (*Kotwica*), to moja odpowiedź brzmiała, że w realizmie można zmieścić wszystkie szkoły i na jego polu można budować powieści w różnych nurtach – od surrealizmu po ekspresjonizm⁵⁴.

⁵¹ Ibidem, s. 318.

⁵² F.M. Ḥalawānī, *Ar-Riwāya wa al-idyūlūğiyā fi Sūriyya (1958–1990)*, Dār Al-Aḥālī, Damaszek 1998, s. 110.

⁵³ F. Summāq, op. cit., s. 143.

⁵⁴ H. Mīna, *Hawāğis fi at-tağruba ar-riwāiyya*, „Ġaridat Tišrin", nr 2124, Damaszek, 22.02.1982, s. 7.

Summary

Realism, Symbolism and Socialist Ideology in the Works of the Syrian Novelist Ḥannā Mīna

Ḥannā Mīna is a frontal novelist of the realistic trend of Syrian prose. He gave more than thirty novels, several collections of stories and books. He made ones debut in 1954 with the novel *Al-Maṣābih az-zurq* (*The Blue lamps*) which gained a wide renown in the Arabic world. In those years this composition determined a courageous and individual attempt of introducing of people's layers of the Syrian society and analyses of their problems. However the work insufficiently satisfied the writer, who twelve years later decided to give following novel – *Aṣ-ṣirā' wa al-'aṣifa* (*The Sail and the Storm*) deeply depicting the poor population of Syria.

The Blue Lamps was the first realistic work in the Syrian narratives, but *The Sail and the storm* became a pioneer attempt of the creation of the Syrian socialist literature. The action of this novel goes on during the Second World War. The author moves here practical problems, irradiates the matter working conditions of dockers. The novel shows a true picture of the Syrian city in that period, its bazaars, salesmen, sailors, the sea, and poor workers.

In the novel *Aṣ-Ṣams fī yawm ḡā'im* (*The Sun on a Cloudy Day*) Ḥannā Mīna links symbolism with realism and executes mixings of the legend with the reality. The writer here changed the creative method using new tendencies of the European narrative techniques. The novel *Al-Ṭalḡ ya'tī min an-nāfiḍa* (*Snow Blows from the window*) characterizes the rich content delivered with a concise language, and numerous allusions. The author efficiently uses with the metaphor across which the narration gathers dynamics, avoids repetitions and superfluous for matters of principle in the composition of explanations.

In the novel *Al-Yāṭir* (*The Anchor*) is shown the destiny and internal survivals of the former sailor, who after the escape from a city to the forest, lives lonely far from people.

The marine trilogy *Ḥikāyat baḥḥār* (*A Tale of a Sailor*) consisting of independent three compositions: *Ḥikāyat baḥḥār* (*A Tale of a Sailor*), *Ad-Daql* (*The Mast*) and *Al-Marfa' al-ba'id* (*The Distant Port*). This trilogy tells about the life and fates of the sailor whose father got drowned during a disaster of the ship. The son wishes outputs his corpse from sea depths, but proves that he catches body of a French sailor. The rest of his own life he spends in the conviction that his father lives and continually tries to seek him out.

The literary heritage of Ḥannā Mīna carried in a large contribution into the Syrian fiction. He was the precursor of the Syrian realism in its different forms. However that realism is not frequently permeated with a socialist ideology, and often has a rich symbolical surface and harks back to legends.

