

## **Fascynacja Europą w Turcji drugiej połowy XIX wieku i jej odbicie w literaturze tureckiej**

*Grażyna Zajac*

Powszechnie uważa się, że państwo tureckie zwróciło się ku Zachodowi i jego zdobyczom kulturalnym wraz z ogłoszeniem Republiki w 1923 roku, kiedy to zapoczątkowano daleko idące zmiany w życiu państwa i narodu, jak choćby radykalną laicyzację życia publicznego, zastąpienie alfabetu arabskiego łańcińskim, wprowadzenie kodeksu cywilnego i karnego wzorowanych na kodeksach europejskich oraz przyznanie kobietom prawa wyborczego. Jednak Europa i jej zdobycze cywilizacyjne interesowały, a nawet fascynowały Turków osmańskich o wiele wcześniej, choć przyznać trzeba, że zjawisko to dotyczyło jedynie najwyższych warstw społecznych.

Zainteresowanie zdobyczami europejskiej nauki i techniki oraz osiągnięciami w szeroko pojętej dziedzinie kultury – marginalne w wiekach wcześniejszych – zaczęło intensywnie wzrastać w I połowie XIX wieku. Wynikało ono z przekonania, że pogłębiający się ekonomiczny i polityczny regres państwa można powstrzymać jedynie poprzez wykorzystanie europejskich doświadczeń. Trendy europeizacyjne nasiliły się zwłaszcza po ogłoszeniu Manifestu Tanzymatu (1839), a szczególnie wyraźne stały się w II połowie XIX wieku. Ci obywatele Imperium, którzy pochodzili z rodów arystokratycznych, mieli staranne wykształcenie i utrzymywali kontakty z Europejczykami, bez trudu dostrzegali rażące zacofanie państwa we wszystkich niemal dziedzinach życia i działalności człowieka, a spostrzeżenia te napawały ich wstydem i goryczą. Zacofanie to dotyczyło przemysłu, rolnictwa, wojskowości, oświaty, kultury, sztuki i poziomu codziennego życia. W tym artykule przedstawiony zostanie wpływ tendencji europeizacyjnych na kulturę i codzienne życie Turków, a szcze-

gólną uwagę zwrócimy na odbicie tych zjawisk w literaturze tureckiej II połowy XIX wieku.

Jakie czynniki ułatwiały przenikanie europejskich nowinek do świadomości obywateli Imperium? Podstawową rolę odegrały tutaj zagraniczne książki i czasopisma, czytane najpierw w oryginale przez garstkę znających języki europejskie Turków. W miarę wprowadzania nowoczesnego systemu oświaty<sup>1</sup> przybywało obywateli zainteresowanych obcojęzyczną lekturą, a także zdolnych do przekładania tych utworów na język turecki. Intensywna działalność translatorska w II połowie XIX wieku sprawiła, że życie codzienne i obyczajowość ludzi Zachodu zostały przybliżone szerszym kręgom czytelników. Kiedy już czytelnik turecki polubił nieznaną mu dotąd gatunek literacki zwany powieścią, pisarze tureccy sami zaczęli uprawiać ten gatunek, nieco później także nowele. W utworach tych najczęściej powielali obce Turkom wzory zachowań, czym przyczyniali się do dalszego popularyzowania europejskiego stylu życia. Podobną rolę odegrała również sztuka teatralna, rozwijająca się intensywnie w II połowie XIX wieku. Z innych czynników, które przybliżały zachodni styl życia, wymienić można wyjazdy osmańskiej arystokracji do Europy, wysyłanie młodzieży na zagraniczne studia, sprowadzanie do Imperium europejskich nauczycieli, zakładanie prywatnych, obcojęzycznych szkół (choć dotyczy to tylko największych miast Imperium). Nie należy też pomijać roli mniejszości narodowych, które od wieków żyły w państwie osmańskim. Szczególnie Ormianie przyczyniali się do propagowania światowej mody. Zakładali pierwsze teatry, sprowadzali z Europy aktorów, śpiewaków, tancerzy, a także krawców czy modystki. Również to oni – jako pierwsi spośród obywateli Imperium – byli posiadaczami europejskich mebli, strojów czy instrumentów muzycznych.

Wszystkie te zjawiska znajdowały swoje odbicie w literaturze tureckiej już w II połowie XIX wieku oraz później, w twórczości pisarzy przełomu wieków, szczególnie w twórczości kręgu *Servet-i Fünun*<sup>2</sup>, który wprowa-

<sup>1</sup> Reforma oświaty, mająca na celu zastąpienie 'szkółek koranicznych' i medres szkołami państwowymi, rozpoczęta została edyktem sułtana Mahmuda II z 1824 roku, jednak przez wiele lat napotykała na wielkie przeszkody i o prawdziwym rozkwicie świeckiej, państwowej szkoły tureckiej można mówić dopiero w odniesieniu do epoki Abdüłaziza (1861-1876) i Abdülhamida II (1876-1909).

<sup>2</sup> Krąg literacki *Servet-i Fünun* (1896-1901) to grupa 15 pisarzy i poetów dominujących na tureckim rynku wydawniczym przełomu wieków XIX/XX. Kojarzy się ich z wielkim (często bezkrytycznym) zachwytem nad literaturą i kulturą Europy (szczególnie Francji). Ich twórczość – trudna w odbiorze i elitarna – cieszyła się

dził literaturę turecką w XX wiek. Do najważniejszych z tych zjawisk zaliczyć należy: znajomość języków obcych i rozwój oświaty, kontakt z literaturą europejską, modę na teatr, europejskie wzory urządzania domu, nowe ubiory, zainteresowanie sztukami pięknymi i muzyką europejską.

### Znajomość języków obcych i rozwój oświaty

W XIX-wiecznej Turcji Osmańskiej w dziedzinie znajomości języków nastąpił niemalże przewrót. Obok nauczanych tradycyjnie od wieków języków: arabskiego i perskiego, wraz z zapoczątkowaną w 1824 roku reformą oświaty w najlepszych szkołach osmańskich pojawiły się języki europejskie, na czele z francuskim. Jego znajomość stała się wymogiem, który musieli spełnić młodzi kandydaci na urzędników państwowych, oficerów czy pracowników dyplomacji. Nieliczne szkoły zapewniające naukę języków na przyzwoitym poziomie nie były w stanie przyjmować wszystkich chętnych. Zamożni ojcowie szukali więc innych sposobów: sprowadzali guwernerów, opłacali lekcje prywatne. Język francuski stał się także jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym przedmiotem, jakiego uczyła się wysoko urodzona osmańska dziewczyna, pobierająca nauki w domu. W związku z tym, w zaciszu tureckiego domu pojawiła się zupełnie nowa postać, osoba, o której jeszcze na początku stulecia nikt w Turcji nie słyszał – była to francuska guwernantka, do której podstawowych zadań należało nauczanie języka francuskiego, tańca, gry na pianinie i wpajanie europejskich norm towarzyskich.

Znajomość języków obcych była tematem często goszczącym na kartach XIX-wiecznych powieści. Słusznie nazywany „ojcem tureckiej powieści” Ahmet Midhat Efendi (1844-1912) najlepiej przedstawił ten problem w *Felatun Beyle Rakım Efendi (Pan Platon i pan Rakym, 1876)*. Na przykładzie losów dwóch młodzieńców zaprezentował tutaj dwa różne oblicza przyjmowania nowinek z Zachodu: jeden młodzieniec przyjmuje je w sposób rozsądny, a drugi – w sposób bezmyślny. Obydwaj zachwy-

---

dużą popularnością wśród wyższych warstw społeczeństwa. Zauroczeni Zachodem ci młodzi lub nawet bardzo młodzi pisarze wplatali do fabuły swoich utworów olbrzymią ilość europejskich detali, czyniąc te utwory mocno przesadzonymi i mało wiarygodnymi. Fabuła tych utworów popularyzowała jednak kulturę, mentalność i duchowość ludzi Zachodu, przynajmniej wśród wyższych warstw społecznych (czytelnicy z warstw niższych oraz krytycy stojący na straży klasycznej literatury osmańskiej potępiali twórczość *Servet-i Fünun* jako niespełniającą wymogów moralnych).

cają się wszystkim, co europejskie. Lubią rozmawiać po francusku, ale jeden z nich posługuje się tym językiem płynnie, a drugiemu tylko się wydaje, że zna język, dlatego jest postacią śmieszną, a czasem wręcz tragiczną. Podobnie żaloszny poziom znajomości języka francuskiego reprezentuje Bihruz Bey, bohater powieści Recaizade Mahmuda Ekrema (1847-1914) *Araba Sevdası (Miłość do pojazdów, 1896)*. Bezmyślnie wtrąca obce słowa i całe zwroty nawet wtedy, gdy rozmawia z prostymi ludźmi. Można powiedzieć, że upaja się potokiem francuszczyzny, wylewającej się z jego ust. Cóż, kiedy jego słów nikt nie rozumie, nawet on sam, gdyż jego znajomość francuskiego sprowadza się jedynie do wyuczonych na pamięć słówek. Odnosi się wrażenie, że bohater powieści Ahmeta Midhata bądź Ekrema tym chętniej i tym częściej posługuje się językiem francuskim, im słabiej go zna. Wynikający z tego efekt humorystyczny był zapewne z góry założony przez pisarzy jako ważny element dydaktyczny. Wszak czytelnik nie będzie naśladował postępowania bohatera, który prezentuje się żałośnie... Trzeba jednak zaznaczyć, że język francuski nie zawsze jest pretekstem do wyśmiania bohatera. Najczęściej jest jednym z przymiotów, jakimi pisarz obdarza swojego bohatera z zamiarem uczynienia go wzorem do naśladowania dla czytelników. Nie należy bowiem zapominać, że literatura turecka okresu Tanzymatu była literaturą o mocno zarysowanych walorach dydaktycznych. Może dlatego tak często występują w powieściach tej epoki dziewczęta i młode kobiety biegle władające językiem francuskim, odcytane i światowe. W rzeczywistości ilość takich kobiet była zapewne znikoma, biorąc pod uwagę bardzo opornie przebiegający proces tworzenia państwowych szkół średnich dla kobiet (o szkołach wyższych kobiety nawet nie mogły marzyć). Prawdopodobnie pisarze upodobali sobie ten typ bohaterek dlatego, gdyż dobrze nadawał się do realizowania ich idei kształcenia społeczeństwa poprzez literaturę. Bohaterki takie powszechne są zwłaszcza u pisarzy *Servet-i Fünun*, Halita Ziyi Uşakligila (1866-1945) i Mehmeda Raufa (1875-1931). Znajomość języka zawdzięczają guwernantkom, prywatnym lekcjom albo też własnym ojcom poświęcającym swój czas na kształcenie córek.

W drugiej połowie XIX wieku rozpoczęła się zakrojona na szeroką skalę modernizacja osmańskiej oświaty<sup>3</sup>. Gdy w Imperium zaczęły się

<sup>3</sup> Trzeba tu od razu zaznaczyć, że dalekowzroczone plany XIX-wiecznych reformatorów nie zostały w pełni zrealizowane. Stały temu na przeszkodzie: kłopoty finansowe państwa, niestabilność polityki wewnętrznej za sułtana Abdulhamida II, silne opory ze strony środowisk zachowawczych. Piękne plany ujednoczenia pro-

pojawiać nowoczesne placówki oświatowe z *mekteb-i sultanî* (dziś Liceum Galatasaray) na czele, ambicją każdego arystokraty było umieszczenie swego syna w takiej szkole. Nowe szkolnictwo miało wypełnić lukę w społeczeństwie osmańskim poprzez wykształcenie Osmanina nowego typu: otwartego na świat i jego idee, znającego języki obce, umiającego korzystać z naukowych i kulturalnych osiągnięć Zachodu. Reforma oświaty przebiegała jednak bardzo powoli. O tym, jak trudno było znaleźć dobrą szkołę w Izmirze (trzecim co do wielkości mieście Imperium) dowiedzieć się możemy ze wspomnień Halita Ziyi Uşaklıgila *Kırk Yıl (Czterdzieści lat, 1936)*. Uşaklıgil przedstawia tam szkoły średnie Izmiru (tureckie i niemuzułmańskie) i opisuje proces dojrzewania jego rodziny do trudnej decyzji o postaniu go do francuskojęzycznego liceum prowadzonego dla chrześcijańskiej młodzieży przez zgromadzenie zakonne mechtarystów. Uşaklıgil był tam jedynym muzułmańskim uczniem, a po ukończeniu tej szkoły został jedynym w Izmirze muzułmańskim urzędnikiem bankowym, gdyż – jak autor pisze z goryczą w swojej autobiografii – Turcy z reguły nie posiadali wystarczającej wiedzy, aby we własnym kraju poprowadzić własne banki, poczty, towarzystwa kolejowe i spółki handlowe... Podobną wymowę mają wspomnienia innych pisarzy epoki. Najwybitniejsza turecka pisarka Halide Edip Adivar (1882-1964) opisuje w swej autobiografii (*Memoirs of Halide Edip, 1926*) dwie chrześcijańskie placówki oświatowe. Pierwszą jest greckie przedszkole, do którego – wbrew tureckiej tradycji, nieznaną placówek przedszkolnych – posłał ją zakochany w kulturze europejskiej ojciec, drugą – amerykański koledź dla dziewcząt założony przez protestanckich misjonarzy z myślą o chrześcijańskich dziewczętach Stambułu. Halide była tam jedyną muzułmańską uczennicą. W autobiografii podkreśla niezwykłą atmosferę tolerancji, przyjazne podejście nauczycieli do uczennic i wysoki poziom nauczania. Był to poziom, o jaki trudno było nawet w tureckich męskich szkołach średnich. Nie ulega wątpliwości, że przedstawiane w powieściach Halide

---

gramów szkolnych w całym Imperium łącznie z odległymi prowincjami oraz wprowadzenia obowiązkowej nauki także dla dziewcząt pozostały 'na papierze' aż do końca Imperium. Prawdziwa rewolucja w tureckim systemie oświatowym dokona się dopiero po ogłoszeniu Republiki. Niemniej jednak, te nieliczne szkoły osmańskie, które reprezentowały wysoki poziom nauczania oraz szkoły prowadzone przez zagraniczne fundacje, zgromadzenia zakonne i mniejszości narodowe zapewniły niewielkiej grupie młodzieży osmańskiej drugiej połowy XIX wieku zdobycie wykształcenia średniego na poziomie porównywalnym z poziomem europejskim.

Edip światłe, zaangażowane w sprawy narodu i świadome swej obywatelskiej roli bohaterki są odbiciem postawy, jaka została wpojona przyszłej pisarce podczas ośmioletniej nauki w amerykańskim koledżu. O nauce w chrześcijańskich szkołach i wyniesionych stamtąd ideałach piszą także w swoich wspomnieniach: czołowy poeta i dramaturg okresu Tanzymatu Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), który w wieku 10 lat trafił w Paryżu do szkoły z internatem oraz jeden z najwybitniejszych dziennikarzy tureckich okresu Republiki, Ahmet Emin Yalman (1888-1972), absolwent elitarnego liceum Deutsche Schule Istanbul.

W II połowie XIX wieku nasila się zjawisko wysyłania tureckiej młodzieży na studia do Europy. Dotyczyło to zwłaszcza studiów medycznych, inżynierskich i edukacji artystycznej<sup>4</sup>. To zjawisko również znalazło odbicie w wielu utworach literackich. Dużo uwagi poświęca temu problemowi Ahmet Midhat Efendi. Bohaterowie kilku jego powieści mają za sobą studia w Europie, najczęściej – medyczne. Są postaciami bardzo pozytywnymi, ludźmi o szerokich horyzontach i nienagannej kulturze. Z fabuły jasno wynika, że posiadanie dyplomu europejskiej uczelni ułatwiło tym bohaterom start w zawodowym życiu. Z kolei Samipaşazade Sezai (1860-1936) w swej wybitnej powieści *Sergüzeşt (Przygoda, 1889)* ukazuje utalentowanego młodego arystokratę, Celala Beya, który odbył pięcioletnie studia malarskie w Paryżu. Zagraniczne studia powszechnie wprowadzają do fabuły w charakterze epizodów pisarze kręgu *Servet-i Fünun*, Halit Ziya Uşaklıgil i Mehmet Rauf. Dla nich jednak motyw nauki za granicą jest jedynie pretekstem do pokazania stylu życia i rozrywek ludzi Zachodu, a na temat samych studiów niczego nie możemy się dowiedzieć. Wydaje się, że przyczyna tego faktu leży w nadmiernym i chyba zanadto bezkrytycznym zachwycie tych młodych pisarzy Europą – zachwycie, któremu nie towarzyszy znajomość Europy. Ci młodzi, osiemnasto-, dwudziestoletni pisarze nie mieli jeszcze okazji zobaczyć Zachodu na własne oczy, znali go tylko z mniej lub bardziej wiarygodnych źródeł. Ich fascynacja europejską cywilizacją sprawiła, że lubowali się w tworzeniu bohaterów mających za sobą pobyt na zagranicznych studiach. Jednak, ponieważ zupełnie nie orientowali się w zagadnieniu, dotykali go bardzo powierzchownie, a sam motyw wyjazdu bohatera do Europy wplatali do swych

<sup>4</sup> Powołane do życia w połowie XIX wieku pierwsze zawodowe szkoły stopnia wyższego jak: *mekteb-i hukuk* (Szkoła Prawnicza) czy *mekteb-i tibbiye* (Szkoła Medyczna) nie reprezentowały poziomu uniwersyteckiego. Na pierwszy uniwersytet Turcy będą musieli czekać aż do roku 1900, kiedy to rozpoczął działalność *dar-ul fünun* (jego kontynuatorem jest Uniwersytet Stambuński).

powieści jedynie po to, aby mieć okazję do pokazania europejskiego stylu życia, poziomu kultury, przepychu i rozrywek – czyli tego, czym byli bezkrytycznie zachwyceni.

### Literatura europejska

W II połowie XIX wieku Turcy „odkryli” literaturę europejską. Dzisiaj trudno nam to sobie wyobrazić, ale państwo osmańskie było tak odizolowane kulturowo od świata Zachodu, że dopiero w 1859 roku ukazała się pierwsza europejska powieść przetłumaczona na turecki (*Telemach* François Fénelona). Ten pierwszy, a więc historyczny przekład sporządzony przez wysokiego rangą dyplomata osmańskiego Yusufa Kâmila Paszę niewiele przypominał powieść. Tłumacz dostosował jego styl do obowiązującego w literaturze osmańskiej stylu orientalnego. Język przekładu był bardzo wykwintny, pełen spotykanych jedynie w orientalnej poezji wyszukanych wyrażeń arabskich i perskich, a zdania były bardzo długie i skomplikowane składniowo. Dzieło to zdobyło jednak wielką popularność, o czym mogą świadczyć szybkie cztery wznowienia. Podstawową zasługą tego przekładu było, oczywiście, zaznajomienie tureckiego czytelnika z europejską literaturą i z nowym gatunkiem – powieścią. Inną, również bardzo istotną zasługą *Telemacha* było spopularyzowanie tematyki mitologicznej<sup>5</sup>.

Odtąd akcja tłumaczenia dzieł literatury europejskiej postępowała w szybkim tempie. W 1862 roku mąż stanu, minister w rządzie Abdülaziza, Münif Pasza, przetłumaczył (a właściwie w sposób bardzo dowolny zinterpretował) *Nędzników*. Tłumaczenie polegało na tym, że co ciekawsze i ważniejsze fragmenty zostały przełożone, a resztę tłumacz streścił własnymi słowami. Dzieło to, choć niedoskonałe, zdobyło wielką popularność. W 1864 roku ukazała się trzecia europejska powieść, *Przypadki Robinsona Crusoe*. Przekładu dokonał wielki historyk osmański, Ahmet Lutfi Efendi, a z brakiem znajomości języka angielskiego poradził sobie bez trudności, rozwiązując ten problem z typową orientalną nonszalancją: przetłumaczył tę powieść z języka arabskiego... W latach 70. i 80. pojawiła się cała plejada wykształconych w szkołach nowego typu młodych Osmanów, znających języki europejskie w stopniu wystarczającym do

<sup>5</sup> Cevdet Kudret w swej *Historii tureckiej noweli i powieści* tak pisze o znaczeniu tego dzieła: „Mitologia grecka będąca jednym z podstawowych źródeł zachodniej kultury – jeśli nawet opowiedziana w orientalnej formie – to jednak po raz pierwszy zaistniała w literaturze tureckiej właśnie dzięki temu utworowi.” (C. Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (I)*, İstanbul 1987, s. 13).

tłumaczenia literatury. Wtedy to czytelnik turecki dostał do rąk przekłady tak popularnych utworów, jak: *Katedra Marii Panny w Paryżu*, *Przypadki Idziego Blasa*, *Teresa Raquin*, *Podróże Guliwera*, *Monte Christo* czy *Dama Kameliowa* oraz aż 39 powieści Juliusza Verne'a. Utwory tego ostatniego miały zapewne duży wpływ na ukształtowanie się profilu literackiego największego powieściopisarza tureckiego XIX wieku, Ahmeta Midhata Efendiego. On to, jako jedyny z XIX-wiecznych pisarzy tureckich ma w swoim bogatym dorobku między innymi powieści przygodowe i podróżniczo-fantastyczne.

Oprócz dobrej, klasycznej literatury tłumaczono na język turecki olbrzymią ilość europejskich kryminałów, najczęściej bardzo marnych. Zapotrzebowanie na tego typu literaturę było tak wielkie, że każda propozycja składana przez najbardziej nawet marnego tłumacza kupowana była natychmiast przez czasopisma bądź wydawnictwa. Sam sułtan Abdülhamit II zachwycał się powieściami kryminalnymi i jak pisze w swych pamiętnikach Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), ten despotyczny, surowy i bogobojny władca lubił zasypiać, słuchając czytanych przez eunucha sensacyjnych opowieści. Ten sułtański zwyczaj miał zresztą dla młodego wówczas Yalçına poważne znaczenie, gdyż zapotrzebowania sułtana były wielkie, a ilość przetłumaczonych na język turecki kryminałów – mała. Yalçın dorabiał więc do swojego niedużego kieszonkowego jeszcze w latach szkolnych, tłumacząc na potrzeby dworu mame, francuskie powieści kryminalne.

Zainteresowanie literaturą europejską w społeczeństwie osmańskim szybko znalazło odzwierciedlenie w prozie tureckiej. W powieściach XIX wieku aż roi się od bohaterów i bohaterek zachwycających się obcą literaturą. W tworzeniu tego typu bohaterów przodowali: wśród pisarzy okresu Tanzymatu Ahmet Midhat Efendi i Recaizade Mahmut Ekrem, a spośród przedstawicieli *Servet-i Fünun* Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf i Hüseyin Cahit Yalçın. Oprócz europejskiej beletrystyki, bohaterowie tych pisarzy rozczytują się w zagranicznej prasie, nieraz specjalistycznej, a kobiety – oprócz romansów mają jeszcze jeden ulubiony rodzaj lektury: sprowadzane z Francji żurnale mody oraz czasopisma kobiece.

W powieści Uşaklıgila *Mai ve Siyah* (*Niebieskie i czarne*, 1897), której akcja toczy się wśród młodych literatów, prawie każdy bohater jest pasjonatem europejskiej literatury. Jednego zawsze widać z francuskimi i niemieckimi książkami pod pachą, inny – z powodu zachwyty francuskim pisarzem – przezywany jest Victorem Hugo, a główny bohater – choć dla utrzymania rodziny zmuszony jest pracować po kilkanaście godzin na



dobę i wieczorami pada ze zmęczenia, codziennie przed zaśnięciem rozczytuje się w oryginalnych francuskich poezjach i marzy o tym, aby pójść w ślady parnasistów i dekadentów. Rzuca się przy tym w oczy pewne zjawisko: niektórzy bohaterowie zajmują się nie tylko czytaniem dzieł w oryginale, ale także tłumaczeniem ich na język turecki, tak jakby chcieli się podzielić ze swymi mniej wykształconymi rodakami tą radością obcowania z europejską literaturą. Dokładnie to samo widać w życiorysach samych pisarzy, bowiem tłumaczeniem zajmowało się wielu XIX-wiecznych twórców, np. Şemsettin Sami, İbrahim Şinasi, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Midhat, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit...

Zamiłowanie do obcej literatury nie zawsze jest przedstawiane jako zjawisko pozytywne: Recaizade Mahmut Ekrem w swej powieści *Araba Sevdası* przestrzega przed zgubnym wpływem francuskich romansów na psychikę młodego człowieka. Ofiarą tej lektury pada Bihruz Bey – główny bohater powieści. Żyje on w odizolowanym świecie stworzonym przez jego chorą wyobraźnię karmioną powieściami miłosnymi. Bihruz tak dalece utożsamia się z bohaterami utworów, że traci kontakt ze światem zewnętrznym, przestaje logicznie myśleć, trwoni cały majątek, a na koniec popada w depresję.

## Teatr

Przez całe wieki na terenie Anatolii znane były jedynie ludowe formy sztuki scenicznej, jak teatr cieni, występy *meddaha* (wędrownego gawędziarza) czy teatr lalek. Sztuka teatralna w europejskim znaczeniu nie była znana w ogóle. Jej pojawienie się w Turcji na początku XIX wieku wiązane jest z dwoma faktami. Pierwszym było „odkrycie” teatru przez sułtana – reformatora, Mahmuda II (1808-1839). To za jego panowania do Stambułu zaczęły przyjeżdżać zespoły teatralne i operetkowe z Europy, a sam sułtan zgromadził podobno w swojej bibliotece pokaźny zbiór dramatów, które czytał w oryginale, jak przystało na syna Francuzki. Drugim czynnikiem, który przybliżył Turkom teatr, była działalność powstających na początku XIX wieku przedstawicielstw dyplomatycznych i handlowych. Organizowały one przedstawienia teatralne, zwłaszcza w Stambule i Izmirze, najpierw dla własnego grona, a z biegiem czasu także dla zaproszonych gości – Turków. Rozbudzone w ten sposób zainteresowanie teatrem wykorzystali mieszkający w Imperium Grecy i Ormianie. To im zawdzięczamy pierwsze budynki teatralne i pierwsze sztuki sceniczne wystawiane w języku tureckim (lata 50). Również oni „dali” pierwszym tureckim sztukom teatralnym swoich aktorów, lepiej lub gorzej mówiących po turecku. O ile problem tureckiego aktora-mężczyzny szybko zo-

stał rozwiązany dzięki intensywnej pracy edukacyjnej prowadzonej przez każdą trupe, o tyle problem aktorki pozostał nierozwiązany aż do okresu Republiki. Z konieczności role kobiece w tureckich przedstawieniach grały aktorki ormiańskie, których turecczyzna często pozostawiała bardzo wiele do życzenia<sup>6</sup>.

Tak więc pierwszym etapem w rozwoju teatru w Turcji osmańskiej było wystawianie przez zagraniczne zespoły teatralne sztuk europejskich w oryginale. Następnym etapem było wystawianie przez miejscowe grupy teatralne – greckie i ormiańskie – klasycznych sztuk europejskich w tłumaczeniu na język turecki. Etapem przejściowym między sztukami europejskimi granymi bądź w oryginale, bądź w przekładzie, a sztukami tureckimi był okres dowolnego, bezprawnego parafrazowania sztuk zachodnich na potrzeby tureckiego widza. Przodowali w tym przedstawiciele najstarszego pokolenia literatów Tanzymatu: Ahmet Vefik Pasza, Ziya Pasza i Safvet Pasza. Adaptowane przez nich sztuki Moliere'a czy Corneille'a nieraz mało przypominały oryginał. Zdarzało się też, że przerobiona przez tłumacza sztuka stawała się całkiem nowym, jego własnym, podpisanym jego imieniem utworem...<sup>7</sup>

Za pierwszą rodzimą sztukę sceniczną (a więc opartą na rodzimych realiach i nieinspirowaną żadną sztuką europejską) uważa się jednoaktową komedię tanzymackiego poety i publicysty İbrahima Şinasiego (1826-1871). Sztuka *Şair Evlenmesi* (*Ożenek poety*) powstała w 1859 roku, wydana została w 1860, lecz na scenie udało się ją wystawić dopiero w roku 1872. Szybko też zdjęto ją ze sceny z powodu powszechnego oburzenia

<sup>6</sup> Pierwszą odważną Turczynką, która postanowiła zrealizować swoje marzenie o aktorstwie i pojawiła się na scenie w 1920 roku, była niejaka Afife Hanım. Nękana przez policję, ulekkła się i zrezygnowała z grania. Dopiero po utworzeniu Republiki, przy szczególnej zachęcie samego twórcy laickiej Turcji, Atatürka, kobiety zaczęły bez problemów pojawiać się na scenie (za: *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, s. 2510).

<sup>7</sup> Pierwszy dokument poruszający kwestię praw autorskich, ale ograniczony jedynie do praw do druku (*Telif Nizamnamesi*) wydany został w 1857 roku i dopiero w 1872 roku ogłoszono aneks do tego rozporządzenia, w którym definiowano czas trwania praw autorskich do dzieł oryginalnych (45 lat) oraz tłumaczeń (20 lat). Żadne z tych rozporządzeń nie gwarantowało jednak pełnej ochrony dzieł (szczególnie zagranicznych) przed zawłaszczaniem, dowolnym tłumaczeniem i przeróbkami. Prawdziwie nowoczesny dokument określający zakres praw autorskich zostanie ogłoszony dopiero w 1910 roku (*Hakk-ı Telif*).

sił konserwatywnych<sup>8</sup>. Prawdziwy rozwój rodzimej dramaturgii nastąpił wraz z pojawieniem się następnego pokolenia pisarzy Tanzymatu. Namık Kemal (1840-1888) oraz wspomniany już wielokrotnie Ahmet Midhat Efendi napisali i wystawili wiele sztuk teatralnych (od 1870) i stworzyli podwaliny pod współczesną turecką sztukę sceniczną.

Teatr stał się bardzo ważnym miejscem rozrywki, spotkań towarzyskich i wymiany poglądów dla większości postępowych pisarzy tureckich II połowy XIX wieku. Nic więc dziwnego, że wielu z nich wplatało teatr do fabuły swoich utworów. Mehmet Rauf w powieści *Genç Kız Kalbi* (*Serce młodej dziewczyny*, 1895) informuje ustami jednego z bohaterów, że w stambulskiej dzielnicy Beyoğlu codziennie kilka zagranicznych zespołów teatralnych daje swoje przedstawienia, a ogłoszenia o nich zamieszczane są w prasie. W innej powieści, *Son Yıldız* (*Ostatnia gwiazda*, 1899), Mehmet Rauf czyni swoich bohaterów wielkimi koneserami kultury europejskiej. Opisuje wizytę głównego bohatera i jego metresy w Teatrze Francuskim<sup>9</sup>, innym razem jego bohaterowie spożywają posiłek w – ma się rozumieć – europejskiej restauracji Maxim, po czym udają się na operetkę do tego samego teatru. Pisarz wyraźnie czyni starania, aby czytelnik z lektury jego powieści wyniósł pozytywne informacje na temat teatru. Stąd na przykład rozmowa pewnej metresy ze służącą, w której Francuzka z detalami opowiada o Metropolitan Opera, wyliczając i charakteryzując największe muzyczne sławy, jakie tam gościli. Natomiast w powieściach Halita Ziyi Uşaklıgıla informacje o ówczesnych teatrach Stambułu pod względem topografii są tak dokładne i wierne rzeczywistości, że chodząc po dzielnicy Beyoğlu z książkami tego pisarza w ręku bez trudu odnaleźć można historyczne miejsca związane z teatrem, jeśli nawet dzisiaj zatraciły już tamten charakter. W utworach Halita Ziyi spotkamy więc teatr Odeon, Francuski i Nauma, letnią (w ogrodach teatru) i zimową

<sup>8</sup> Komedie ta ośmieszała i krytykowała uswięcony wielowiekowy tradycją sposób zawierania małżeństw – bez pytania młodych o zdanie. Zachowawcze kręgi społeczeństwa oburzała również postać imama, przedstawiona w komedii bardzo negatywnie.

<sup>9</sup> 'Teatr Francuski' (Palais de Cristal) mieścił się na głównej ulicy dzielnicy rozrywki – Beyoğlu, naprzeciwko kościoła katolickiego Saint Antoine, w bezpośrednim sąsiedztwie innego teatru, Naum Tiyatrosu. Gościł grupy teatralne z Francji, podczas gdy teatr Naum użyczał sceny grupom włoskim. Obydwa te budynki powstały w latach 40. i pod względem przepychu wyposażenia nie odbiegały od teatrów europejskich. Postawione przez Europejczyków dla Europejczyków, wraz ze wzrostem popularności teatru w Turcji zaczęły być odwiedzane także przez Turków.

scenę teatru miejskiego (Şehir Tiyatrosu), park Tepebaşı, gdzie w sezonie letnim grały zagraniczne orkiestry i śpiewali artyści operowi, teatr letni Concordia, scenę letnią i zimową w ogrodach przy kościele Saint Antoine, scenę Union Française specjalizującą się w koncertach muzyki kameralnej.

Nie należy zapominać, że dla widza tureckiego, nieobytego z widokiem kobiety mającej odstonięte coś więcej oprócz twarzy, kontakt ze sztuką sceniczną, z muzyką poważną i widok ormiańskiej aktorki czy włoskiej primadonny – były wielkimi i porywającymi wydarzeniami. O tym, z jakim dreszczykiem emocji dorastający chłopcy udawali się – najczęściej bez wiedzy rodziców – do teatru, przeczytać możemy w niejednej autobiografii literackiej tamtej epoki. Szeroko opisuje te emocje Hüseyin Cahit Yalçın, który w czasach licealnych nie był w stanie zakupić bardzo drogiego biletu na przedstawienie z udziałem słynnej Sary Bernhardt. Wraz z kolegą złożył się więc na jeden bilet, w wyniku losowania bilet przypadł koledze, który obejrzał przedstawienie, a potem z detalami opowiedział przyszłemu pisarzowi, jak wygląda słynna aktorka. Jednak i Yalçınowi dopisało później szczęście, gdyż zobaczył na ulicy powóz wiozący aktorkę i spotkanie to przez długie lata uważał za najbardziej emocjonujące wydarzenie swego życia. Z kolei znany publicysta okresu Republiki, Falih Rıfkı Atay (1884-1971), opisuje w autobiografii, jak zaniemówił z wrażenia, gdy podczas pierwszej wizyty w teatrze po raz pierwszy w życiu zobaczył dekolt. Gdy po wielu latach spisywał swoje wspomnienia, wciąż czuł ten podniecający dreszczyk emocji i zachwytu, choć primadonna ważyła grubo ponad 100 kilo...

### Wystrój wnętrza i ubiory

Przed pojawieniem się europejskiej mody, w reprezentacyjnym pomieszczeniu klasycznego osmańskiego mieszkania znajdowały się niskie tapczany, pufy i poduchy, rzucające się w oczy barwne dywany, na których również się siedziało, a na środku pokoju stał mały, przenośny piecyk – *mangal*. W pomieszczeniu służącym do spożywania posiłków nie było stołu w naszym rozumieniu, tylko niski blat, przy którym siedziało się – jak to przyjęło się u nas mówić – po turecku. Wraz z rozwojem kontaktów osmańskiej arystokracji z Europą zaczęły pojawiać się całkiem nowe, nieznane dotąd przedmioty, jak: krzesła, fotele, łóżka, stoły kuchenne, biurka, szafy na ubrania, a osmańskie elegantki sprawiały sobie komódki i toaletki. Dziś trudno nam to sobie wyobrazić, ale tak praktyczny wynalazek, jak szuflada, również był czymś zupełnie nowym w tureckim domu. W salonach zaczęto wznosić wysokie, górujące nad wszystkim piece ka-

flowe. W sypialniach pojawiły się lampy nocne z ozdobnymi abażurami, a w gabinetach – regały na książki. Jest sprawą oczywistą, że wraz z pojawieniem się tych sprzętów, zaistniały też nowe słowa w języku tureckim, np. *gardrop, komodin, tuvalet, konsol, vestiyer, etajer, büfe, şezlong, abajur*.

Nowe umeblowanie spotykamy już w pierwszych tureckich powieściach: w licznych utworach Ahmeta Midhata z lat 70. XIX wieku i w *Sergüzeşt* Samipaşazade Sezai (1889). Ahmet Midhat umieszczał w swoich bardzo dydaktycznych powieściach<sup>10</sup> detale europejskiego wyposażenia po to, aby poszerzyć wiedzę czytelnika, natomiast dokładne opisy miejsc i detali w *Sergüzeşt* przypisuje się realistycznym zainteresowaniom autora i chociaż Sezai nie napisał więcej powieści i nie zajmuje w panteonie pisarzy tureckich szczególnego miejsca, utwór jego uważa się za pierwszą powieść turecką powstałą na gruncie realizmu.

Z biegiem czasu coraz więcej europejskich detali wyposażenia pojawiało się w literaturze, lecz z początku zajmowały miejsce obok tradycyjnych orientalnych mebli. Taki dualizm widać najlepiej w powieściach Halita Ziyi Uşaklıgıla. W jego wczesnych utworach znajdujemy opisy pomieszczeń, gdzie obok tradycyjnej otomany przykrytej równie tradycyjną narzutą z adamaszku, stoi garderoba z lustrem i wysoki stół z krzesłami. W późniejszych powieściach tego pisarza klasyczne meble ustępują miejsca tym europejskim. Powieściopisarze nie zapominają też o takich elementach, jak kryształowe żyrandole czy ciężkie zasłony w oknach. Podobne nowości zaczęto wprowadzać do letnich rezydencji, które właśnie w XIX wieku zaczęły nabierać szczególnego znaczenia, zwłaszcza w środowisku stambulskiej arystokracji. Były to posesje położone z reguły nad brzegiem Bosforu, z oknami dającymi przepiękne widoki na cieśninę. W okresie europeizacji poczęto instalować w tych domach tarasy, co z kolei zrodziło modę na specjalne meble tarasowe, przeważnie plecione. W tym okresie właściciele letnich posesji przyswoili sobie nowe urządzenie i nowe słówko – *hamak*.

---

<sup>10</sup> Dydaktyzm Ahmeta Midhata widać we wszystkich jego powieściach i dla współczesnych czytelników może się wydawać zbyt nachalny i nużący. Wynikał on zapewne ze społecznych uwarunkowań, które zrodziły tego wielkiego powieściopisarza. W przeciwieństwie do wszystkich rówieśnych mu pisarzy wywodzących się z arystokracji, Ahmet Midhat pochodził z niezamożnej rodziny rzemieślniczej, a co więcej, w dzieciństwie stracił ojca. Wśród wszystkich literatów XIX wieku był jedynym samoukiem. Kiedy już został pisarzem, uważał za swój święty obowiązek dzielić się wiedzą z innymi.

Sądząc po treści XIX-wiecznych utworów, bardzo istotny element wyposażenia arystokratycznego salonu stanowiło pianino. Jeśli wierzyć pisarzom tego okresu, w każdym zamożnym domu, w eksponowanym miejscu stało pianino, a co więcej, w każdej arystokratycznej rodzinie była przynajmniej jedna utalentowana panienska. Szczególnie Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) lubił obdarzać swych bohaterów muzycznymi uzdolnieniami, może dlatego, że sam posiadał talent i nauczył się grać na kilku europejskich instrumentach. W utworach tego okresu, wbrew rzeczywistości, pianino pojawia się o wiele częściej, niż rodzime, orientalne instrumenty, choć oczywiście one także znajdują czasem swe miejsce w opisach mieszkań (*kanun, ud, kemençe, ney, flüt, zurna*).

Zupełną nowością w arystokratycznym mieszkaniu osmańskim stały się dzieła sztuki, np. obrazy zawieszane na ścianach i rzeźby stawiane na meblach. Były to pejzaże, portrety mieszkańców domu, statuetki sławnych postaci lub bohaterów z mitologii. Odwzorowywanie postaci ludzkich, jako niezgodne z nakazami islamu, bardzo powoli zdobywało sobie prawo bytu w osmańskim społeczeństwie, ale w II połowie XIX wieku, wobec coraz częstszych kontaktów Turków z Europejczykami, stało się faktem. Zwłaszcza pojawienie się w większych miastach Imperium salonów fotograficznych ułatwiło Turkom podjęcie decyzji o odejściu od tego religijnego zakazu. Wśród pisarzy największym pasjonatem fotografii i autorem pięknych zdjęć artystycznych był Recaizade Mahmut Ekrem.

W kwestii ubiorów orientalna jednorodność trwała do marca 1829 roku, kiedy to postępowy sułtan Mahmud II ogłosił „rozporządzenie o strojach” (*Kıyafet nizamnâmesi*). Dotyczyło ono jedynie ubiorów męskich i zobowiązywało wojskowych i urzędników do noszenia określonych strojów. Wzory uniformów wojskowych zaczerpnięto z armii angielskiej i francuskiej, zaś na strój cywilnych urzędników miały się odtąd składać: surdut (zgodnie z ówczesną modą w Europie sięgający paru centymetrów ponad kolano), obciste spodnie i fez. Na mocy tych samych przepisów zabroniono urzędnikom pokazywania się w tradycyjnych szarawarach, w obszernej szacie zwanej *cübbe*, na którą zezwolono tylko osobom duchownym; zakazano także noszenia tradycyjnego, plecionego ze skóry obuwia zwanego *çarık*. Również dotychczasowe nakrycia głowy (*kavuk, sarık*) były odtąd dozwolone jedynie dla duchownych.

Stroje narzucone urzędnikom szybko spodobały się stambulskiej inteligencji i nowoczesnym młodzieńcom. Na ulicach zaroilo się od elegantów w kolorowych surdutach, pod którymi nosili sztywne, wykrochmalone koszule ze stojącymi kołnierzykami. Środowiska inteligenckie przyswoiły

też sobie nowe sposoby przyozdabiania szyi (krawat, wstążka, fular itp.). Nowy ubiór stał się tak popularny, że zajął nawet poczesne miejsce w miejskim folklorze, czego najlepszym przykładem jest znana wszystkim Turkom najpopularniejsza stambulska piosenka *Üsküdar'a gider iken*, w której przedmiotem uczucia dziewczyny jest skromny urzędnik 'w długim surducie'.

Także męska broda poddana została rewolucyjnym zmianom. Odkąd sultan Mahmud II przyciął swą brodę na krótko i zalecił podwładnym, aby również to zrobili, powszechne dotąd długie brody przestały być modne i stały się atrybutem jedynie starców i duchownych.

Pierwszy przykład ubranego po europejsku eleganta (Müstak Bey) znajdujemy w komedii Şinasiego *Şair evlenmesi* (1859). Jednak cała krytyka pisarza skierowana jest w tym utworze na tradycyjny sposób kojarzenia małżeństw, a nienaturalny strój młodzieńca, którego ożeniono nie z tą panną, którą chciał, jest tylko elementem uzupełniającym komizm sytuacji. W późniejszych utworach, aż do okresu *Servet-i Fünun*, znajdujemy ostrą krytykę bezmyślnego strojenia się tureckich młodzieńców w europejskie szatki. Przykładem mogą być osadzone w tureckich realiach powieści pisarzy Tanzymatu Ahmeta Midhata i Recaizade Mahmuda Ekrema, czy też powieści Gürpınara, który co prawda żył i tworzył w następnej epoce, ale zawsze dystansował się od zachwyconych wszystkim co europejskie pisarzy kręgu *Servet-i Fünun*. Autorzy ci krytykują brak dobrego smaku bohaterów, którzy w swoich ubiorach wyglądają komicznie. Najlepszym przykładem może tu być bohater powieści Gürpınara *Şık* (*Elegant*, 1889). Powieść ta od początku do końca jest opisem żalonych poczynań bohatera, który za wszelką cenę chce się upodobnić zewnętrznie do europejskich modnisiów. Postać tytułowego eleganta stała się w prozie tureckiej symbolem pseudonowoczesnego Osmanina, który uważa się za dżentelmena o francuskich manierach, lecz maniery te ograniczają się do noszenia europejskich strojów, jedzenia nożem i widelcem oraz do odwiedzania domów uciech. Natomiast mężczyźni z utworów powstałych w kręgu *Servet-i Fünun*, a więc w tym samym czasie, co powieści Gürpınara, choć bardzo dbają o dostosowanie się do wymogów aktualnej paryskiej mody, przedstawieni są pozytywnie: mają dobry gust, nie przesadzają i nie są ani żałośni ani śmieszni. Typowy bohater takiej powieści, jak pisze Cahit Kavcar,

przechadza się po ulicach Stambułu w liliowym fezie z frędzlem, w długim surducie, obcisłych jak dwie rury spodniach, w palcie i w półbutach w stylu

napoleońskim; jego wykrochmalona koszula ma przypinany kołnierzyk, nosi on rękawiczki, parasolkę, laseczkę i monokl.<sup>11</sup>

Bohaterowie ci przedstawiani są przez autorów jako postaci pozytywne i takie przekonanie wynosi też z lektury czytelnik. Tak rażąca różnica między rówieśnymi sobie pisarzami w podejściu do spraw mody nie powinna dziwić: przedstawiciele *Servet-i Fünun*, pozostając pod wielkim urokiem wszystkiego co zachodnie, a zwłaszcza – francuskie, bardzo pozytywnie przyjmowali napływające z Europy nowości i „mody”. Natomiast Gürpınar odcinał się od tej grupy, głosząc przez całe swoje życie przywiązanie do rodzimych tradycji, a przywiązanie to potrafił pogodzić z nowoczesnym spojrzeniem na świat.

A co z kobietami? Osmańskie kobiety o wiele później niż mężczyźni pokazały się na ulicach w europejskich strojach, a powodem było niedostosowanie damskich ubiorów do wymogów religii muzułmańskiej<sup>12</sup>. Jednak zainteresowanie kobietą modą w Turcji zaczęło się w tym samym czasie, co i męską. Tyle tylko że przez długie lata Turczynki pokazywały się w europejskich sukniach jedynie swoim najbliższym, a jeśli w tych strojach opuszczały dom, to i tak miały na sobie wierzchnie okrycia zasłaniające włosy, szyję, dekolt i ramiona. Jeśli jednak wierzyć XIX-wiecznym pisarzom, to osmańskie dziewczęta i mężatki z najwyższych warstw społecznych były świetnie zorientowane w aktualnych trendach, prenumerowały francuskie żurnale, sprowadzały z Paryża gotowe ubiory lub kupowały je w zagranicznych sklepach w dzielnicy Beyoğlu. Można też było zamówić strój u europejskich krawców, którzy mieli swoje pracownie na Beyoğlu. Dowodem na to, że kobiety z wyższych sfer nosiły europejskie suknie i kapelusze zgodne z panującą na Zachodzie modą, są zachowane do dzisiaj fotografie.

Bohaterki XIX-wiecznych powieści tureckich uwielbiają stroić się w wydekoltowane suknie bez ramion, sypiają w wykwintnych koszulach z koronek lub jedwabiu. Mając na względzie edukacyjną rolę literatury, pisarze tego okresu tworzą zróżnicowane typy bohaterek, które prezentują bardzo różne podejście do mody. Ta różnorodność ma zmusić czytelników i czytelniczki do refleksji (a szczególnie widać to w utworach Uşaklıgila i w niektórych powieściach Ahmeta Midhata); przy czym Uşaklıgil wy-

<sup>11</sup> C. Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara 1985, s. 145.

<sup>12</sup> Przewrót w ulicznym stroju kobiecym dokona się dopiero w latach I wojny światowej, w okresie okupacji Stambułu przez wojska alianckie i ograniczy się jedynie do tego miasta. Dalsza rewolucja w tym zakresie nastąpi dopiero w latach tworzenia zębów Republiki.



rażnie daje czytelnikowi do zrozumienia, które jego bohaterki są godne naśladowania, a które nie. Według niego idealna osmańska kobieta to ta, która korzysta z osiągnięć europejskiej mody, ale czyni to z umiarem, który przystoi kobiecie muzulmańskiej. Ma więc być modna, szykowna, ale skromna.

Wraz z nadejściem nowej mody kobiecej pojawia się też w Turcji zupełnie dotychczas niepraktykowany zwyczaj zakładania welonu i białej sukni przez pannę młodą. Zaraz też znajduje to odbicie w powieściach, a pierwszym przykładem jest *Ferdi ve Şürekâsı* (*Ferdi i jego współnicy*, 1896) Uşaklıgila. Autor opisuje tutaj z detalami strój panny młodej i okazuje się, że i dzisiaj taki strój nikogo by nie zdziwił: mamy więc długą, białą suknię, biały toczek z welonem opadającym na ramiona, a z przodu zakrywającym twarz, do tego białe, długie, bardzo obcisłe rękawiczki.

### Sztuki piękne i muzyka

W XIX wieku Turcy zaczęli czynić odstępstwa od zakazu zabraniającego przedstawiania postaci ludzkich. Pierwszy wyłom w tej dziedzinie dokonał się za sprawą sułtana Mahmuda II, który nie tylko zamawiał u europejskich malarzy swoje portrety (czynili to również wcześniejsi władcy), ale wzorując się na państwach europejskich wydał zarządzenie, że portret władcy ma wisieć w każdym urzędzie.

Pierwsze opisy mieszkań ozdobionych dziełami sztuki znajdujemy w *Sergüzeş*t oraz w powieściach Uşaklıgila. Często są to obrazy malowane przez samych właścicieli mieszkań, w innych przypadkach są to reprodukcje słynnych dzieł europejskich. Niektórzy bohaterowie odbyli w przeszłości podróże po Europie i żyją wspomnieniami tamtych pięknych dni. Zamówione przez nich reprodukcje dzieł, których oryginały widzieli w europejskich muzeach, mają im przypominać tamte podróże i ukoić tęsknotę za odległym, a przez to trudno dostępnym światem Zachodu. W *Sergüzeş*t znajdujemy przepiękny opis malowania portretu młodziutkiej niewolnicy przez syna pana domu, artysty wykształconego w Paryżu. Dziewczyna przebrana jest za grecką westalkę, a podczas tej romantycznej sceny stosunek między dwójką młodych ludzi z zależności „pan-niewolnica” przeistacza się w wielkie uczucie miłości.

W powieściach Mehmeda Raufa, który zaczął tworzyć w ostatnich latach XIX wieku, pojawiają się statuetki – kobiece popiersia oraz oryginalne dzieła europejskich malarzy podpisane przez artystów specjalnie dla osmańskiego nabywcy. W powieści *Karanfil ve Yasemin* (*Goździk i Jaśmin*, 1899) poznajemy Samima, zamożnego Turka, konesera sztuki, wydającego krocie na sprowadzenie z Europy oryginalnych dzieł. Wśród

nich w powieści wymieniane są grawiury wykonane specjalnie na zamówienie Samima, XVIII-wieczna angielska rycina o tematyce miłosnej, obraz *Zimowa noc* autorstwa polskiego malarza Kowalskiego (!), portret Beethovena i kilka dzieł malarzy francuskich. Inny bohater tej powieści, Nevhiz, pobiera prywatne lekcje rysunku, a pokój pewnej młodej kobiety – miłośniczki muzyki europejskiej – przyozdobiony jest mnóstwem małych lub większych obrazków przedstawiających najstynniejszych kompozytorów i wirtuozów.

Kontakt Turków z europejską sztuką był mocno utrudniony aż do połowy XIX wieku, co było spowodowane wielowiekową izolacją kulturową Imperium. Napływ europejskich dzieł sztuki do Turcji (a i to jedynie do największych miast) nasilił się dopiero w epoce Abdülaziza (1861-1876), który sam miał talent plastyczny i pobierał lekcje rysunku od nadwornego malarza, Stanisława Chlebowskiego (1835-1884)<sup>13</sup>. Wtedy też utalentowani plastycznie Turcy z wyższych sfer zaczęli marzyć o nauce rysunku i malarstwa, co do końca XIX wieku było bardzo utrudnione. Jak wynika z autobiografii Celala Esata Arsevena (1875-1971), należącego do pierwszych tureckich artystów-malarzy, jedyna osmańska szkoła sztuk pięknych, *Sanayi-i Nefise*, kształciła garstkę stambulskich Greków i Żydów. Kiedy młody Arseven bez wiedzy rodziców porzucił gwarantującą wielką karierę urzędniczą szkołę *Mülkiye* i zapisał się do tej szkoły, był tam jednym z dwóch uczniów – muzułmanów. Wkrótce zresztą został zmuszony do porzucenia marzeń o studiach artystycznych i przeniesiony, na życzenie samego sułtana Abdülhamida, do szkoły oficerskiej. W tym miejscu warto wspomnieć, że Arseven opisuje ciekawy sposób, jaki znaleźli Stambulczycy pragnący rozwijać swój talent plastyczny, aby wbrew oficjalnie obowiązującemu pogładowi, że malowanie i rzeźbienie nie przystoi osmańskiemu arystokracji, realizować swoją pasję. Wykładowcy szkoły *Sanayi-i Nefise* zorganizowali nocne kursy, w których mógł wziąć udział każdy zainteresowany rysunkiem i malarstwem. Jak pisze Arseven, pod okiem wybitnych lewantyńskich bądź europejskich nauczycieli można tam było rozwijać swój talent, mając nawet do dyspozycji bardzo trudno dostępne w Stambule nagie modelki. Prawdopodobnie tylko dyskrekcja wszystkich uczestników tego przedsięwzięcia spowodowała, że w epoce Abdülhamida – w czasach istnienia tysięcy donosicieli i dławienia wszel-

<sup>13</sup> Album zawierający 71 rysunków sułtana Abdülaziza podarowany przez sułtana swemu nauczycielowi Chlebowskiemu, oglądać można w Muzeum Czartoryskich w Krakowie.

kich przejawów wolności osobistej, nocne kursy nie zostały zdekonspirowane<sup>14</sup>.

Również muzyka europejska zaczęła zdobywać serca Turków w XIX wieku, a jej rozpowszechnianie się w Imperium przebiegało o wiele łatwiej niż popularyzacja sztuk plastycznych, co zapewne należy tłumaczyć brakiem zakazu ze strony religii. Sami władcy promowali wojskową muzykę europejską i począwszy od epoki Mahmuda II, kiedy to na dworze sułtańskim został zatrudniony w charakterze kapelmistrza Giuseppe Donizetti, europejska muzyka i związane z nią instrumenty zaczęły zdobywać wielką popularność wśród wyższych warstw społecznych osmańskich miast.

Zainteresowanie tym rodzajem muzyki znalazło odbicie szczególnie w utworach pisarzy *Servet-i Fünun*, którzy upodobili sobie wprowadzanie do fabuły wszelkich elementów kultury europejskiej oraz w utworach pisarzy, którzy sami posiadali talent muzyczny, grali na europejskich instrumentach i komponowali (Hüseyin Rahmi Gürpınar i Ahmet Rasim). Prawie w każdej powieści Uşaklıgıla i Gürpınara występuje bardzo utalentowana osmańska dziewczyna grająca biele fortepianowe utwory wielkich mistrzów lub melodie słynnych arii<sup>15</sup>. Można odnieść wrażenie, że zjawisko to było powszechne, co wydaje się mało prawdopodobne. Nie należy wątpić, że wysoko urodzone panienki z zamożnych osmańskich rodów umiały brzdąkać na pianinie, gdyż w każdym arystokratycznym, nowoczesnym domu osmańskim II połowy XIX wieku zatrudniona była guwernantka. Jednak maestria, z jaką liczne bohaterki powieści Gürpınara grają na pianinie, wydaje się mocno przesadzona i oddaje zapewne marzenia samego pisarza.

Nie wiemy, jaką wiedzę muzyczną posiadał przeciętny XIX-wieczny inteligent osmański, ale trzeba przyznać, że ówczesni pisarze znali wiele nazwisk europejskich kompozytorów, a także tytuły ich dzieł. Jeśli nawet wiedza tureckich pisarzy o muzyce europejskiej była powierzchowna i sprowadzała się jedynie do urozmaicenia fabuły wzmiankami o utalentowanej pannie grającej na pianinie i do wyliczania nazwisk słynnych kompozytorów, to wzmianki takie na pewno poszerzały wiedzę czytelnika, a może nawet skłaniały go do szukania na własną rękę szerszych informacji o europejskiej muzyce i jej twórcach.

<sup>14</sup> C. E. Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İstanbul 1993, s. 50.

<sup>15</sup> Cahit Kavcar pisze o powieściach kręgu *Servet-i Fünun*: „Odnosi się wrażenie, że prawie wcale nie ma domów, w których nie byłoby pianina i bohaterów, którzy nie umieliby na nim grać” (*op. cit.*, s. 127).

W literaturze tego okresu możemy znaleźć wzmianki o muzyce Chopina, co świadczyłoby o tym, że nie był on obcy tureckim pisarzom. Na przykład Nihal, bohaterka powieści Uşaklıgıla *Aşk-ı Memnu'* (*Zakazana miłość*, 1900) uczyła się gry na fortepianie ćwicząc etiudy Karla Czernego (nauczyciela Chopina), a kiedy toczy się akcja utworu, Nihal jest już całkiem wprawną pianistką i uwielbia grać między innymi nokturny i preludia Chopina.

Oczywiście, we wspomnianych powieściach pojawiają się nazwiska wielu muzyków, nie tylko Chopina. Bohaterowie powieści zafascynowani są muzykami takimi, jak: Beethoven, Mozart, Czajkowski, Liszt, Wagner, Weber, Rossini, Puccini, Schumann, Schubert i Mendelsohn, a oprócz „wszechobecnego” pianina spotykamy też mandolinę, harfę, wiolonczelę czy europejski flet.

### Podsumowanie

Literatura jest czułym narzędziem rejestrującym wszelkie zjawiska zachodzące w społeczeństwie. Wiedzieli o tym pisarze tureccy XIX wieku, którzy za swój obowiązek uznali opisanie gwałtownych przemian, jakim podlegało społeczeństwo osmańskie. Przy tym zawsze starali się, by ich utwory miały charakter dydaktyczny, z następującym morałem:

Europeizacja jest zjawiskiem dobrym, ale europeizacja może być albo rozsądna i wyważona, albo bezmyślna. Jeśli czerpać się będzie z dorobku Europy to, co naprawdę potrzebne i pożyteczne, europeizacja przyniesie takie korzyści, o jakich marzyli sułtani-reformatorzy: Mahmud II (1808-1839) i Abdülmedzit I (1839-1861). Obydwoh pokonała gruźlica, która w XIX wieku zbierała okrutne żniwo tak w dzielnicach biedoty, jak i w wystanych atlasami sułtańskich salonach. Obydwaj mieli wielkie i piękne plany reformatorskie, które tylko częściowo udało im się zrealizować. Po nich nastął kolejny reformator, Abdülaziz (1861-1876). Ten utalentowany kompozytor i malarz, pilny uczeń Stanisława Chlebowskiego, pierwszy osmański sułtan, który odważył się udać w zagraniczną podróż i zwiedził Francję, Anglię, Prusy i Austro-Węgry, skończył tragicznie<sup>16</sup>. Po nim nastąpiła epoka tyranii Abdülhamida II (1876-1909), przez

---

<sup>16</sup> Sułtan Abdülaziz w ostatnich latach swego panowania popadał stopniowo w chorobę psychiczną, co w połączeniu z megalomanią i rujnującym skarb państwa życiem ponad stan wywołać musiało w końcu sprzeciw stojących przy nim doradców. Został zdeponowany w 1876 roku i odseparowany w areszcie pałacowym. Po kilku dniach znaleziono go z podciętymi żyłami i wbrew ogłoszonej natych-

historię nazwanego 'krwawym sułtanem'. Właśnie podczas jego panowania literatura turecka dokonała wielkiego postępu, jak gdyby wbrew cenzurze i prześladowaniom inteligencji. A europeizacja, raz rozpoczęta i zaakceptowana przez wyższe warstwy społeczne, już nigdy nie została zahamowana.

### **Turkey's Fascination with the Europe of the Second Half of the Nineteenth Century and its Reflection in Turkish Literature**

Interest in the achievements of European science and technology along with Western culture in general had its beginnings at the start of the nineteenth century; while Europeanizing trends were enhanced especially following the decree of *Hatt-ı Şerif-i Gülhane* in 1839. In this way the period of the so-called Tanzimat reform started in the Ottoman state. Cultural contacts with the West became easier and the interest in European languages grew, wealthy Turks started to visit Europe as tourists or to gain an education. This wave of Europeanization covered initially the highest aristocratic strata though with the passing of time it broadened to encompass lower and less wealthy social groups. In the second half of the nineteenth century 'the fashion for Europe' was fairly widely spread amongst urban inhabitants.

The current article presents the influence of Europeanizing tendencies on the culture and everyday life of Turks as well as the reflection of these phenomena in the literature of the period. The following aspects of Europeanization are dealt with: the knowledge of foreign languages and the development of education, European literature, theatre, interior decoration and dress, the fine arts and music. Europeanization in these areas brought Turks many innovative values that had previously been unknown like: teaching programmes based on European models, private schools established by foreign foundations and monastic orders, new literary genre (the novel, novella, and stage productions), a European style of furnishing apartments, a European style of male dress (imposed by Sultan Mahmud II

on civil servants and which was subsequently to gain popularity amongst non-civil servants), an interest in the music and art of the West.

All these phenomena that occurred in the Ottoman society of the nineteenth century, particularly the second half, found their reflection in the numerous works of this epoch especially in novels and autobiographies. Turkish writers – interested in Europe and supporting Europeanization – naturally described these phenomena in their works. They became in this way the best propagators of Europeanization in their society. There are given in the article examples that come from the works of writers like: İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Midhat, Recaizade M. Ekrem, Abdülhak Hamid, Samipaşazade Sezai, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Halide Edip, Ahmet Emin Yalman, Falih Rıfkı Atay.

Literature is a sensitive instrument registering all the phenomena that occur in society. The writers presented in this article have left us an invaluable picture of the great cultural and behavioral changes that occurred in the second half of the nineteenth century. In describing these changes they attempted to teach the reader what one should derive from the achievements of Europe. For in their opinion Europeanization can be either sensible or thoughtless; balanced or exaggerated.