

## REPORTAŻ TATARÓW POLSKICH W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM. TEMATY, MOTYWY, STRATEGIE NARRACYJNE\*

GRZEGORZ CZERWIŃSKI\*\*

Cechą charakterystyczną reportażowych utworów pisanych przez polskich Tatarów jest tematyka muzułmańska<sup>1</sup>. Właściwie wszystkie (poza kilkoma wyjątkami) teksty podróżnicze autorstwa Mustafy Aleksandrowicza, Leona Najmana-Mirzy Kryczyńskiego, Edigeo Szynkiewicza i Alego Ismaila Woronowicza dotyczą Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej. W polskim reportażu międzywojennym te obszary geograficzno-kulturowe nie pojawiały się zbyt często, a jeśli nawet któryś z uznanych dzisiaj pisarzy, jak np. Goetel czy Pruszyński, poruszał temat bliskowschodni, to nie zagłębiał się w problematykę muzułmańską.

W niniejszym artykule będę chciał ukazać, na czym polega odmienność twórczości tatarskiej na tle polskiego podróżopisarstwa powstającego w latach 1918–1939. Przede wszystkim interesować mnie będą strategie i techniki narracyjne, a także najważniejsze motywy i sposoby ujęcia tematyki orientalnej. Jak się bowiem okazuje, owo „wyprofilowanie” wyjazdów polskich Tatarów określiło nie tylko tematykę ich utworów, ale pośrednio również wpłynęło na formę, w jakiej wyrażali oni swoje obserwacje dotyczące Wschodu – przede wszystkim świat islamu jako wyznawcy tej religii prezentowali oni niejako „od wewnątrz”, dając tym samym głos pomijanym dotąd w narracjach podróżniczych społeczeństwom muzułmańskim<sup>2</sup>.

---

\* Artykuł został przygotowany w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00292.

\*\* Grzegorz Czerwiński – dr, Uniwersytet w Białymstoku.

<sup>1</sup> Tatarzy polscy są potomkami wychodźców ze Złotej Ordy, którzy przed sześcioma wiekami przybyli na ziemie Rzeczypospolitej. Asymilując się z ludnością słowiańską, utracili oni dość szybko swój rodzimy język z grupy kipczackiej na rzecz polskiego (w Koronie) i białoruskiego (w Wielkim Księstwie Litewskim). Do dnia dzisiejszego pozostają jednakże wierni religii swoich przodków – wyznają islam.

<sup>2</sup> Por. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014, s. 12–13.

\*

W reportażu *Pod słońcem Maroka* (1934)<sup>3</sup> Leona Kryczyńskiego (1887–1939) opisana została podróż autora do Maghrebu, zwieńczona audiencją u sułtana Muhammada w pałacu królewskim w Rabacie. Charakter tej wyprawy, która nie była ani zawodowym wyjazdem reportera, ani wycieczką turystyczną, wpłynął na kształt samego utworu. Dzięki funkcji delegata polskich Tatarów Kryczyński miał możliwość poznania miejsc i osób, niedostępnych tak dla przeciętnego turysty, jak i zawodowego dziennikarza. Również wyznawana przez autora religia – islam – umożliwiła mu wizyty w meczetach, zamkniętych w Maroku dla innowierców, oraz nawiązanie dialogu z miejscowymi muzułmanami.

Kryczyński nie dokonał jednak należytej selekcji materiału, lecz zapisywał – podobnie jak to czynił A. F. Ossendowski – chronologicznie wszystko, co się mu przydarzyło, opierając się przy tym wyłącznie na własnej interpretacji obserwowanych faktów. Ta ostatnia sytuacja zastąpiła właściwe dla gatunku reportażowego sumowanie punktów widzenia opisywanych postaci i pozakadrowych informatorów, a także własnych obserwacji, wzbogaconych o analizę dokumentów i lekturę lokalnej prasy<sup>4</sup>. Z tego punktu widzenia omawiany utwór bliższy byłby tradycyjnemu podróżopisarstwu niż klasycznemu reportażowi podróżniczemu, jaki rozwinął się w latach trzydziestych<sup>5</sup>.

W reportażu *Pod słońcem Maroka* najważniejsza jest postać samego autora, wyrażającego swoje zauroczenie Orientem. Przy czym nie szuka Kryczyński w Maroku wyłącznie egzotyki. Istotne jest dla niego również odnowienie łączności duchowej z dziedzictwem islamu. Podejście takie, chociaż odróżnia polskiego Tatara od literatów-podróżników w stylu Tadeusza Nittmana czy Ossendowskiego, bliskie jest Saidowskiemu „orientalizmowi”<sup>6</sup>: klisze narracyjne zaczerpnięte z dzieł wymienionych polskich pisarzy nie dały się wykorzystać bez zawartego w nich określonego ładunku ideologicznego. Kryczyński poszukuje „złotego wieku islamu”, utożsamianego przez niego raczej z „Baśnią tysiąca i jednej nocy” niż z dwudziestowieczną rzeczywistością Maroka. Podobnie jak wielu autorów europejskich przypisujących kulturze Północnej Afryki stereotypowe cechy, charakterystyczne według nich dla „Orientu”, Kryczyński postrzega ją przez pryzmat swoich wyobrażeń (marzeń?) opartych na baśniowych przekazach o (pradawnych) czasach kalifów prawowiernych.

<sup>3</sup> Reportaże tatarskie cytuję według wydania: *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów*, wstęp, wybór i oprac. G. Czerwiński, Białystok 2014.

<sup>4</sup> Por. M. Czerwińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 20–22.

<sup>5</sup> Zob. Z. Ziątek, *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura* [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 356–358.

<sup>6</sup> Zob. E. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.

Zwróćmy uwagę, w jaki sposób dokonuje Kryczyński „orientalizacji” państwa marokańskiego. Tatarski autor kreuje postać Muhammada V jako Bożego pomazańca, monarchę sprawiedliwego i uwielbianego przez lud, wywodząc rodowód aktualnie panującego władcy od samego Proroka. Tego typu stylizacja doskonale wpisuje się w obecną w tekście tatarskiego autora strategię idealizacji Maroka, opisywanego przez niego jako „źródło potęgi islamu” (63), „kraj marzeń” (71), kraina ze „wschodniej baśni tysiąca i jednej nocy” (71), w której panuje absolutne bezpieczeństwo, „morderstw i rozbojów nie ma, drzwi tubylczych mieszkań nie są zamykane, kradzieże należą do rzadkości” (71), a rozwój infrastruktury komunikacyjnej jest „zadziwiający” (60).

Tego rodzaju zachwyty nad Marokiem obecny jest również w utworach Nittmana, autora dwóch książek podróżniczych o Maghrebie<sup>7</sup>. Nittman jako republikanin i pisarz zafascynowany Francją skupia się jednak przede wszystkim na mechanizmach zarządzania przez nią koloniami w Afryce Północnej, podziwiając nie rozwój królestwa Alawitów, lecz samą ideę kolonializmu i francuską pozycję mocarstwową na arenie międzynarodowej. „Orientalizm” Nittmana polega na poczuciu „cywilizacyjnej wyższości” Europy i jego samego jako Europejczyka. Kryczyński tymczasem chciałby widzieć w Maroku idealne państwo islamskie, z którym i on, muzułmanin, mógłby się choć częściowo utożsamić. Niestety i takie podejście nie pozwala Tatarowi o problemach Maghrebu pisać przenikliwie, krytycznie i z dystansem (dominuje zwykle u niego podziw dla wszystkiego co marokańskie, a więc w jego postrzeżeniu – islamskie). Tatarski autor nie podejmuje również ani zagadnień społeczno-politycznych (np. sułtanat marokański funkcjonuje w jego reportażu poza kontekstem kolonializmu), ani antropologicznych (Marokańczyków postrzega jedynie jako współwyznawców).

W reportażu *Pod słońcem Maroka* dużo ciekawsze niż dane historyczne, wzbogacone ewentualnie o przemyślenia autorskie, są oparte na empirii opisy bezpośrednich, bliskich spotkań z miejscową ludnością. Kryczyński ukazuje niedostępne dla Europejczyków, nie będących wyznawcami islamu, aspekty życia codziennego marokańskich muzułmanów.

Ciekawa scena rozgrywa się np. w jednym z meczetów Rabatu. Pojawienie się przy wejściu do świątyni muzułmańskiej Kryczyńskiego, zidentyfikowanego przez Marokańczyków przede wszystkim jako Europejczyka, wzbudza zdziwienie przybyłych na modlitwę mieszkańców miasta. Po krótkim czasie jednak, gdy zgromadzeni dowiadują się, iż mają do czynienia z muzułmaninem z Polski, rodzi się głęboka więź pomiędzy pochodzącymi z różnych kultur przedstawicielami tej samej religii.

Jeśli przed wejściem do meczetu zwracano uwagę na mój strój sportowy (w Maroku cudzoziemcom-niemuzułmanom nie wolno wchodzić do meczetów, w Algierze i w Turcji ten zakaz nie

<sup>7</sup> T. M. Nittman, *W cieniu palm i minaretów (Marokko)*, Poznań 1927; tegoż, *Pod ręką Fatmy*, Lwów–Warszawa 1931.

istnieje), to w przepelnionym meczecie ani jedno spojrzenie na mnie nie padło – kontemplacja jak największa. [...] A gdy wychodzę z meczetu, [...] jeden z Arabów ze łzami mówi: – Allah jest wielki, wiele narodów wyznaje islam! Drugi zaś oświadcza: – Teraz mogę przysiąc, że widziałem polskiego muzułmanina. (63)

Przywołaną scenę wspólnej modlitwy autora z arabskimi wyznawcami islamu można potraktować jako symboliczne spotkanie i zjednoczenie Wschodu i Zachodu. Ów kluczowy dla całej literatury polsko-tatarskiej motyw w tym wypadku jest również istotny z punktu widzenia pozawerbalnej komunikacji, jakiej doświadcza w muzułmańskim Maroku Kryczyński. Otóż, tatarski autor nie zna mówionego języka arabskiego i zmuszony jest komunikować się z Marokańczykami po francusku, co sprawia, iż udaje mu się nawiązać kontakt jedynie z przedstawicielami warstw wyższych. Bariera lingwistyczna powoduje, iż autor nie jest w stanie całkowicie zrozumieć mechanizmów społecznych, z którymi się styka, lub które obserwuje. Jednocześnie, jak pisze, w towarzystwie swoich współwyznawców czuje się bardzo komfortowo, a swój stosunek do nich określa jako „braterski” (63). Znajduje także z nimi „wspólny język łączący serca islamskich narodów” (64). Nie wiemy jednak, ile jest w tym prawdziwego zrozumienia, a ile projekcji własnych pragnień, gdyż Kryczyński bardziej skupił się na opisie swojego pobytu w „czarodziejskim kalejdoskopie” (68), w „kraju marzeń” (71), niż na prezentacji realnego państwa marokańskiego.

\*

O Afryce Północnej pisali również inni Tatarzy, między innymi Ali Ismail Woronowicz (1902–1941), który spędził kilka lat w Egipcie (1933–1936), studiując tam język arabski i teologię na Uniwersytecie Al-Azhar w Kairze. Był jedynym, obok Mustafy Aleksandrowicza, pisarzem tatarskim, zamieszkującym okresowo w kraju muzułmańskim.

Woronowicz opublikował szereg utworów reportażowych o niedużych rozmiarach, z których każdy ukazywał inne, współczesne lub historyczne, zagadnienie dotyczące świata arabsko-muzułmańskiego. W równym stopniu tematyka tych utworów (oryginalna na gruncie literatury polskiej, gdyż nie podejmowali jej autorzy nietatarscy), jak i sposób jej ujęcia (strategia świadka i uczestnika połączona z głęboką wiedzą teologiczną z zakresu islamu, a także poznawanie Egiptu bez zawodowego przewodnika i poprzez język arabski), zadecydowały, iż reportaże Woronowicza prezentują się jako utwory nowatorskie, wprowadzające czytelników polskich do wnętrza nieodkrytej jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym cywilizacji muzułmańskiej.

Tym, co najmocniej wyróżnia reportaże tatarskiego studenta jest ich struktura kompozycyjna, właściwa raczej dla noweli niż sprawozdania z podróży, oraz nowatorski sposób konstrukcji narratora – jak w prozie Goetla, wtopionego

w tłum przechodnia, jednakże o wyraźnie określonej postawie etycznej. Utwory Woronowicza posiadają też niektóre cechy dziewiętnastowiecznych obrazków – przede wszystkim włączają w siebie scenki rodzajowe nasycone obserwacjami o charakterze społeczno-obyczajowym, utrwalają charakterystyczne dla danej grupy (w naszym przypadku – dla egipskich muzułmanów) realia<sup>8</sup>.

W reportażach takich jak *Bajram*, *Garść wrażeń z Egiptu* oraz *Obrazki kairskie* w tonie płynnym, a jednocześnie dynamicznym, z wielką precyzją, przenikliwością, ale też z humorem opisuje autor mieszkańców (ich ubiór i fizjonomię), rynek odzieżowy i warzywny, dzielnicę handlową, a nawet napotkane w mieście zwierzęta i pola uprawne nad Nilem.

Woronowicz dokonuje kondensacji spostrzeżeń, jakie wyniósł z dłuższego pobytu w Kairze, i konstruuje z nich krótką, jedno- lub kilkuwątkową opowieść. W taki sposób doświadczenia zdobyte podczas codziennych spacerów w okresie całego miesiąca ramadanu złożyły się w *Bajramie* na opis jednego wyjścia do miasta podczas muzułmańskiego święta Id-al-Fitr (jest to trzydniowe święto kończące post ramadanowy). Również pozostałe reportaże kairskie Woronowicza zdradzają swą „antyrelacyjność”: stanowią syntetyzujący opis doświadczeń i wiedzy, której nie mógł nabyć autor podczas zaprezentowanej w danym utworze krótkiej przechadzki:

Mężczyźni w Egipcie należą do większych szczęściarzy. [...] Wyglądem zewnętrznym są bardziej zbliżeni niż kobieta tubylcza do ludzi z Zachodu, ale to tylko pozory. Znam cały szereg panów egipskich z uniwersyteckim wykształceniem otrzymanym w Anglii lub Niemczech, lecz żaden z nich nie przedstawił mnie swej żonie. (128)

W powyższym cytacie jest mowa o pozorach, jakim ulega niekiedy europejski turysta pobieżnie oglądający życie społeczne w Egipcie. Stanowisko głoszące, iż powierzchowna obserwacja prowadzi do błędnych interpretacji, akcentuje pisarz kilkakrotnie w różnych swoich tekstach. Na przykład w *Garści wrażeń z Egiptu* pokazuje, że wesołość stałych bywalców kairskich kawiarni, którzy piją kawę i grają w domino lub karty w rytm „wydzierającego się” radia, może pozornie maskować sytuację wielkiego kryzysu, jaki „wdarł się i do kraju wiecznego lata” (129). Woronowicz, który w Kairze jest mieszkańcem, a nie gościem czy turystą, wie jednak, że dobry nastrój mieszkańców egipskiej stolicy w tym wypadku „to są pozory” (129). On „dba o prawdomówność opisu” (148), a ta wymaga głębszego spojrzenia, a nade wszystko – empirycznego poświadczenia tego, co widzimy. W przypadku autora *Bajramu* jest to związane z określonym sposobem bycia w świecie – opisywaniu go nie według schematu, jaki można by

<sup>8</sup> J. Sławiński, *Obrazek* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002, s. 349. O wpływie tego gatunku na reportaż zob. Z. Ziątek, *Autentyzm rozpoznania społecznych* [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. 2: 1933–1944, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993, s. 679.

określić mianem „wspomnienia z podróży turystycznej”, lecz z pozycji mieszkańca, a więc kogoś, kto zamieszkuje w opisywanym przez siebie środowisku społecznym:

Wszelkiego rodzaju ułatwienia podróży do najdalszych zakątków kuli ziemskiej, snobizm i chęć uczynienia przykrości bliźniemu, stały się przyczyną kolektywizacji wycieczek i komunizmu turystycznego. Chęć poznania Egiptu i szczęśliwy zbieg okoliczności spowodowały, że nie zaliczam siebie do „spacerowiczów” przybywających gromadnie tutaj i, po uwiecznieniu siebie na fotografii obok meczetu lub piramidy, odpływających do domu lub w dalszą pogoń za egzotykiem. Więc dbam o prawdopodobność opisu [...]. (148)

Powyższa deklaracja Woronowicza przywodzić może na myśl postawę Ferdynanda Goetla. W reportażu *Egipt* (1927) pisarz ten skupił się na przeciwstawieniu snobistycznej turystyce „archeologicznej” nowego sposobu podróżowania, któremu, jak zauważa Ida Sadowska, „patronował skamandrycki witalizm, populizm oraz prezentystyczne zachłyśnięcie się cywilizacją”<sup>9</sup>. I chociaż w utworze Goetla odnajdujemy również niezwykle poetyckie i nowatorskie opisy kraju nad Nilem, to tematyka mużułmańska zepchnięta została u niego do roli ła.

W przypadku Woronowicza głównym przedmiotem opisu jest współczesna autorowi rzeczywistość Egiptu. Celem przyjętej przez niego postawy świadka i uczestnika jest nie tylko próba stworzenia obrazu prawdopodobnego i jednocześnie przylegającego do rzeczywistości<sup>10</sup>. Istotna jest również etyczna postawa autorska wyrażająca się w chęci pisania przeciwko literackiemu egzotyzmowi, charakterystycznemu dla twórczości Goetla, Nittmana, Makarczyka czy Ossendowskiego. Do potocznych wyobrażeń Europejczyków o Wschodzie mużułmańskim odwołuje się tatarski autor kilkakrotnie w różnych reportażach. Dłuższy wywód na ten temat spotykamy w utworze *Kobieta egipska*:

Pomimo że kobieta egipska kroczy ku wyżynom współczesności – zrzuciła zastonę, uczęszcza do szkół wyższych, odbywa podróże, przyjmuje w salonach, udziela się życiu czynnemu i sportom – pozostaje ona w wyobraźni zachodniej tworem *Tysiąca i jednej nocy*. Wydaje się, że mechanizacja życia i materializm zachodni zmusza powieściopisarzy i podróżników europejskich do tworzenia fantazji haremowych, szukania mistycyzmu i misterium Wschodu, które, według ich mniemania, jeszcze nadal kwitną w krainie słońca i w kobiecej połowie domu – haremie. Zarazem smutno, że w dwudziestym pierwszym stuleciu istnieją na Zachodzie jednostki, utrzymujące legendę o eunuchu i innych atrybutach egzotycznego Wschodu. Kto uwierzy, że za zamkniętymi drzwiami kobiecej połowy domu zawsze mieszkał duch porządku, czynu kolektywnego i godności macierzyńskiej? (137)

<sup>9</sup> I. Sadowska, *Egzotyzm i swojszczyzna w prozie Ferdynanda Goetla z lat 1911–1939*, Kielce 2000, s. 180.

<sup>10</sup> Por. A. Nasalska, *Problematyka twórczości reportażowej dwudziestolecia międzywojennego*, „Annales UMCS” 1971, vol. 26, 8, sectio F, s. 158–160.

W cytowanym utworze Woronowicz przedstawia życie kobiet w Egipcie w perspektywie feminizmu muzułmańskiego<sup>11</sup>, ukazując historię i współczesność ruchów emancypacyjnych w świecie islamu. Chociaż w niektórych miejscach autor sam popada w stereotypy dotyczące ról społecznych, jakie przewiduje religia mahometańska dla kobiet i mężczyzn, to czytelnik otrzymuje rzetelny opis problematyki kobiecej w krajach Orientu.

Wymiar etyczny reportażu Woronowicza przejawia się również w próbach zrozumienia i opisanego natury Egipcjan, ich mentalności i horyzontów światopoglądowych. Jak pamiętamy, Kryczyński przedstawiał w swojej relacji jedynie stosunek, jaki żywią do współwyznawców marokańscy muzułmanie, pochodzący z wyższych kręgów społecznych. Autor *Bajramu* ukazał natomiast portrety, z jednej strony, kobiet i mężczyzn z warstwy zamożnej, a z drugiej strony, kairskie dzieci i fellachów – egipskich chłopów.

W tym ostatnim przypadku pisarz opisał warunki życia fellacha, jego status społeczny, stosunki własności ziemi i sposób uprawy roli. Co najważniejsze jednak, starał się również przeniknąć jego uczucia, emocje, horyzonty światopoglądowe oraz mentalność.

Lata przechodziły, widział, że dookoła niego zachodzą jakieś dziwne zmiany i jeszcze większy beład zaczął wdzierać się do duszy chłopca. Stare piramidy przestają być dla niego zabobnem. Dziwią go natomiast inne rzeczy. Obok jego pola zaczyna o pewnej i zawsze ustalonej porze przemykać jakiś potwór metalowy, zjawia się słup odrutowany i dziwnie, a nieraz posępnie, śpiewający. Z rzadka dostaje się do miasta, gdzie widzi kłębowisko ludzkie, hałaśliwe i tak odmienne od towarzyszy i przyjaciół jego. Jest oszołomiony. Nic nie rozumie. [...] Syna oddaje do szkoły. Lecz tego syna nie rozumie. Syna mówiącego o ojczyźnie i narodzie.

Dochożą go wiadomości o wojnie światowej. Samolot naruszył ciszę jego pola. Otrzymuje wiadomość o aresztowaniu i uwięzieniu syna. Ale za co – nie wie. Przypuszcza, że za kradzież, tak jak osądzono sąsiada z pobliskiej wsi. Smutno mu i źle. Zwracają mu syna. A syn klnie najeźdźcę angielskiego i rządu królewskie. Stary fellach znowu nic nie rozumie. (133–134)

Tatarski autor, chociaż nie zastosował mowy pozornie zależnej, jaką spotykamy często we współczesnym reportażu, czerpiącym obficie z dokonań prozy fikcjonalnej<sup>12</sup>, potrafił w ciekawy i pogłębiony sposób oddać punkt widzenia niepiśmiennego egipskiego chłopca, rekonstruując jego model świata za pomocą stylizacji w ramach tradycyjnej narracji trzecioosobowej. Co więcej, w postawie Woronowicza możemy dostrzec również współczucie oraz refleksję na temat przyczyn i skutków zaniedbania społecznego, jakiego doświadczają fellachowie.

<sup>11</sup> Na temat feminizmu w islamie zob.: L. Ahmed, *Woman and gender in Islam. Historical roots of a modern conflict*, New Haven 1992, s. 169–188; J. Brzezińska, *Islam i feminizm? – ruch kobiet w Egipcie na rzecz równouprawnienia płci*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2011, nr 39, s. 129–148.

<sup>12</sup> Zob. M. Piechota, *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim* [w:] *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011, s. 97–107.

W tego typu „przybliżaniu się” do przedmiotu opisu oraz w próbach doświadczania uczuć swoich bohaterów zbliża się Woronowicz do dostrzeżonej przez badaczy współczesnego reportażu kategorii empatii – rozumianej jako kategoria opisu<sup>13</sup> i określone nastawienie narratora do opisywanej rzeczywistości (przede wszystkim do traktowanych podmiotowo bohaterów)<sup>14</sup>. Jej obecność w utworach Woronowicza czyni z niego twórcę w wielu aspektach nowatorskiego na tle epoki międzywojennej.

\*

Mustafa Aleksandrowicz (1911–2000) był kolegą uniwersyteckim Woronowicza z okresu nauki w Kairze. Jego utwory powstałe w Egipcie charakteryzują się zupełnie innym ukształtowaniem podmiotu mówiącego niż w przypadku dzieł pozostałych autorów polsko-tatarskich. Jeżeli typową cechą reportażu jest właściwa dla całej literatury dokumentu osobistego silna obecność upodmiotowionego narratora tożsamego z autorem (z czym mamy do czynienia w przypadku prawie wszystkich twórców polsko-tatarskich), to większość utworów Aleksandrowicza cechuje raczej konstrukcja bliska narratorowi wszechwiedzącemu. Nawet w tych utworach, w których pisarz wyraźnie zarysowuje sytuację narracyjną poprzez wskazanie określonych strategii sprawozdawczych (strategia świadka-uczestnika), jak to ma miejsce w reportażu *Al-Azhar*<sup>15</sup>, snuta przez niego opowieść nosi cechy wywodu bezosobowego, charakterystycznego dla międzywojennego stylu naukowego lub popularnonaukowego.

Pisząc swoje utwory Aleksandrowicz, podobnie jak zawodowy reporter, korzysta z wielu różnych źródeł – zarówno z dokumentów historycznych i opracowań naukowych, jak też z rozmów (wywiadów) z mieszkańcami Egiptu. Zebrany materiał prezentuje w różnoraki sposób. Na przykład w tekście *W kraju wielkich pustyń* włącza w tok swojej narracji informacje zaczerpnięte z podań i legend (podanie o losach Sułtana ibn Suwaita) oraz materiałów źródłowych (opis walk plemion Atiba i Kachtan w południowej Arabii); innym razem wplata cytaty z prac arabskich uczonych (cytuje m.in. Fuada Hamzę i średniowiecznego geografa i pisarza Jakuta al-Hamawiego). Zazwyczaj jednak podawane przez niego informacje mają formę tradycyjnej narracji auktorialnej, prowadzonej za pośrednictwem narratora trzeciosobowego, ukrytego i zachowującego dystans wobec świata przedstawionego. Dodatkowo mnogość przytaczanych faktów

<sup>13</sup> U. Glensk, *Empatia jako kategoria opisu w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, red. K. Wolny-Zmorzyński, Opole 2008, s. 227–236.

<sup>14</sup> M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 22–23.

<sup>15</sup> Pisze Aleksandrowicz: „Przed bramą zamieniamy buciki na czyste pantofle, by przekroczyć próg meczetu i zarazem najstarszego uniwersytetu muzułmańskiego w Kairze” (184).



i wysunięta na pierwszy plan funkcja poznawcza tekstów sprawiają, że utwory Aleksandrowicza zbliżają się swą formą do szkiców z antropologii, geografii czy też historii architektury<sup>16</sup>.

Tego typu ukształtowanie formalne może wynikać z samej istoty prezentowanego tematu: pisarz nie tyle relacjonuje zdarzenia bieżące lub nieodległe w czasie, ile ukazuje dany problem w perspektywie historycznej, socjologicznej i antropologicznej, tworząc raczej swoiste studium przypadku, niż typowe sprawozdanie. Autentyzm utworów Aleksandrowicza wiąże się z pewnego rodzaju umową, którą Urszula Glensk określiła mianem „paktu reportażowego”<sup>17</sup>. Jeśli chodzi o twórczość Aleksandrowicza ów pakt realizowałby się poprzez określoną sytuację autorską, którą można by metaforycznie nazwać „pisaniami u źródła”.

Od stylu popularnonaukowego odróżnia ponadto reportaże Aleksandrowicza operowanie przez autora poetyzowaną metaforą oraz beletryzacja, zbliżająca omawiane utwory do opowieści o dziejach dawnych bohaterów i powstawaniu miast. W tym aspekcie bardzo ciekawie prezentuje się reportaż *Kair – miasto kontrastów*, stylizowany po części na epos o powstaniu miasta nad Nilem – „stolicy Wschodu muzułmańskiego” (191).

W utworze tym przed przystąpieniem do narracji historycznej, Aleksandrowicz wprowadza rozległą panoramę przestrzeni geograficznej „między Pustynią Libijską na zachodzie i Arabską na wschodzie” (189), w której „w miejscu, gdzie się kończy zielony trójkąt delty Nilu” (189), umiejscowiony jest Kair. Położenie miasta – jak próbuje nas przekonać autor – nie jest przypadkowe: wyrosło ono w samym centrum średniowiecznego świata, na przecięciu najważniejszych w tamtej epoce szlaków komunikacyjnych, w miejscu „wybranym przez bogów” (190).

Aleksandrowicz odwołuje się przy tym do autorytetu „pewnego rękopisu z tego okresu” (191) oraz do prac arabskich uczonych. Wiedza naukowa, jaką posiłkuje się tatarski autor, ma za zadanie uautentycznić jego opowieść. Jednocześnie rolę nadrzędną w tym obrazie pełni legenda o założeniu miasta:

Za protoplastę Kairu uważa się Fustat, dzisiejszy Stary Kair. Jak głosi sama nazwa (*fustat* oznacza „namiot”), był to nasamprzód obóz wojskowy, zainstalowany przez pierwszego arabskiego zdobywcę Egiptu, Amra ibn al-Asa, około połowy VIII wieku [...]. Według starej legendy, na namiocie muzułmańskiego dowódcy miał zatrzymać się wyczerpany długim lotem gołąb, co przyjął Amr za dobry znak i kazał zbudować w tym miejscu meczet, nazwany swoim imieniem, a wokół niego szereg pomieszczeń dla wojska. Od tego czasu staje się Fustat ośrodkiem administracyjnym prowincji, do której zaczynają nadciągać kupcy i rzemieślnicy. (190)

Dopiero po przekazaniu informacji o micie założycielskim przechodzi Aleksandrowicz do opisu historii Kairu, dzieląc losy miasta na trzy okresy: powstanie

<sup>16</sup> Tego typu synkretyzm charakterystyczny jest dla reportażu współczesnego. Problem ten na materiale twórczości Kapuścińskiego omawia M. Horodecka (dz. cyt., s. 101–103).

<sup>17</sup> U. Glensk, *Historia słabych*, dz. cyt., s. 69–71.

i rozwój → upadek (za czasów osmańskich) → częściowe odrodzenie (od drugiej połowy XIX wieku). Po partiach tekstu prezentujących dane historyczne następuje opis Egiptu współczesnego, a tym samym odejście od optyki mitologicznej (beletrystycznej) i przybliżanie się do stylu reportażowego. Przy czym i w tym wypadku autor ukrywa się za opisywaną przez siebie rzeczywistością, unikając bezpośredniego ujawnienia się w tekście oraz podmiotowego określenia sytuacji narracyjnej. Czytelnik domyśla się jednak, że ma do czynienia z zapisem osobistych doświadczeń i obserwacji autora:

Inną jaskrawą cechą Kairu jest nagromadzenie i skojarzenie ze sobą wykluczających się nawzajem – jakby się zdawało – różnych form i pierwiastków. Występuje to w układzie miasta, gdzie piękne, przestronne ulice biegną równolegle do wąskich zaułków o dwumetrowej szerokości; w architekturze ukazującej nam często kreślone z rozmachem, modernistyczne bloki obok chat „na kurzej stopie”. Po asfaltowych jezdniach Kairu suną bezszelestnie szeregi wytwornych aut, osiagających zawrotną, jak na nasze stosunki, liczbę 40 tysięcy, a tuż za nimi rozlega się człapanie beztroskiego osiołka, ciągnącego nieśmiertelną *arabiję*. To samo dotyczy stopy życiowej mieszkańców, gdy perfidny luksus graniczy z krańcową nędzą. Na wysokim brzegu Nilu wznosi się jeden z najwspanialszych hoteli miasta o mitologicznej nazwie „Semiramis”, uchodzący za wzór przepychu i nieskazitelnego piękna; a po przeciwnej stronie rzeki, tuż nad wodą, wyżłobione wklęśłości gruntu służą jako mieszkanie najuboższych. (194)

Niestety w *Kairze – mieście kontrastów* opis dwudziestowiecznej rzeczywistości zajmuje mniej miejsca niż rys historyczny. Sprawia to, że mimo iż utwór czyta się z zaciekawieniem, pozostawia on w czytelniku niedosyt. Nie wprowadza też autor bohaterów osobowych, opowiadając losy których mógłby w sposób pogłębiony opisać współczesny mu Egipt.

\*

Edige Szynkiewicz (1911–1980) jest autorem reportażu pod tytułem *Z podróży po Persji* (1934). Utwór ten podejmuje wiele kwestii dotyczących rzeczywistości Iranu pod rządami Rezy Szacha Pahlawiego. Reportażysta prezentuje zebrane przez siebie informacje w sposób przemyślany i z zastosowaniem zróżnicowanych strategii i technik narracyjnych. Poza tym zaświadcza, iż informacje zdobył on osobiście – bądź poprzez bezpośrednią obserwację, bądź dzięki rozmowom z mieszkańcami Iranu.

Strategia uczestnika, obecna przede wszystkim w partiach tekstu opisujących podróż Szynkiewicza przez kraj Rezy Szacha, okazuje się najbardziej pomocna podczas prezentacji mechanizmów społecznych, które najpełniej uaktywniają się w procesie interakcji z innymi ludźmi. Na przykład charakterystykę skomplikowanego systemu jednostek miar i wag, jaki obowiązywał za czasów pierwszego szacha z dynastii Pahlawich, wplata autor w tok narracji poświęconej dokonywanym przez siebie zakupom owoców na targu w Kazwinie. Szynkiewicz kupując

pomarańcze, wprowadza czytelnika w zawiły świat jednostek wagowych takich jak „batman”, „ponza” czy „dram” oraz wyjaśnia, iż nie tylko każde irańskie miasto ma swoje własne systemy miar, ale też w różnych regionach Persji jedna i ta sama nazwa może być używana do określenia różnej rzeczywiście wagi. Nie poprzestając na samej prezentacji jednostkowego „odkrycia”, autor dopełnia swój opis refleksją ogólną na temat słabych stron gospodarki Iranu, hamowanej m.in. przez brak jednolitych systemów miar oraz zróżnicowanie cen towarów rolnych w poszczególnych regionach kraju.

Pozostając przy omawianiu strategii uczestnika warto zatrzymać się przy ważnej dla reportażu *Z podróży po Persji* formie wypowiedzi narracyjnej jaką jest dialog, którą posługuje się pisarz stosunkowo często, m.in. w celu ukazania mentalności i horyzontów intelektualnych swoich rozmówców. W ten sposób poznajemy np. model świata starca z Zandżanu, który pyta autora, „po ilu dniach można dojechać na koniu” (85) z Persji do Lechistanu (Lechistan w językach osmańskotureckim i perskim oznacza Polskę), a słysząc odpowiedź, że trzeba by jechać trzy-cztery miesiące, dopowiada: „Wielki Allah, jak daleko rozciągnął się nasz islam” (86). W podobny sposób, lecz tym razem dużo bardziej ironicznie, prezentuje Szynkiewicz postać perskiego policjanta:

Rozpoczynam [...] nieoficjalną rozmowę z urzędnikiem. Okazuje się on poczciwiną i bardzo interesuje się Lechistanem. Jego znajomość geografii jest jednak bardzo mizerna.

– Wilno to stolica Lechistanu? – zapytuje.

– Nie, stolicą Lechistanu jest Warszawa.

– A, Warszawa, słyszałem, to niedaleko od Londynu. A kto jest waszym szachem?

Tłumacząc, że Lechistan nie ma swego szacha i jest republiką.

– To znaczy, że Lechistan jest częścią Turcji, bo Turcja również jest *dżumhuriyet* (republika) – konkluduje mój rozmówca.

Zaczynam tłumaczyć, co to jest republika, lecz urzędnik okazuje się zagorzałym monarchistą.

– Bez szacha nie może być porządku – mówi. A kto w republice jest główną osobą?

– Główną osobą jest prezydent.

– Więc właśnie, prezydent jest waszym szachem – spokojnie zauważa urzędnik. (111)

W cytowanym fragmencie nie chodzi jednak tylko o ośmieszenie niezbyt rozcigniętego stróża porządku, lecz także – a może przede wszystkim, gdy weźmiemy pod uwagę przytaczane przez Szynkiewicza krążące wśród Persów informacje oraz legendy o dzielności, geniuszu i sprawiedliwości Rezy Szacha – o prezentację sposobu postrzegania władcy w Persji.

Równie często, jak strategia uczestnika, występuje w dziele Szynkiewicza strategia świadka i obserwatora. W tym wypadku tatarski pisarz preferuje konwencję opisowo-sprawozdawczą. Co istotne, autor przytacza jednak nie tylko swoje obserwacje dotyczące zmian, jakie zachodzą w latach trzydziestych w irańskich miastach (przebudowa i modernizacja ulic, znoszenie starych domów i konstrukcja budowli w stylu europejskim, zamiana starych cmenta-

rzy na parki miejskie (!), itd.), czy też wystroju i sposobu działania lokalnych herbaciarni, jadłodajni i hoteli. Niezmiernie ciekawe są również dokładne opisy nowych, nieznanych dotąd autorowi zjawisk, z jakimi zetknął się on w Persji. Spośród tego typu motywów szczególnie uderzająca jest prezentacja dwóch palaczy opium – uzależnionych i zniszczonych przez narkotyki stałych bywalców jednej z prowincjonalnych kawiarni. Szyrkiewicz opisał zarówno wygląd miłośników opium, jak też cały rytuał przyjmowania tego popularnego w Iranie środka odurzającego.

Każdy trzyma w ręce fajkę do opium. Fajka taka jest to długi drewniany cybuch, złączony na końcu z okrągłą glinianą czarką, mającą z jednej strony otworek wielkości główki od szpilki.

Palacz z początku przecyzyszcza igłą ten mały otworek, następnie nakleja na niego kawałeczek opium i wzięwszy niewielkimi szczypczykami rozpalony węgiel, zapala trujący narkotyk. Opium wydaje trzask, następnie zapala się, i błękitno-szary dym unosi się nad fajką. Wtedy palacz z całej siły wciąga w płuca wielką porcję dymu i nieruchomieje na kilka sekund, po czym kłęby dymu wychodzą mu z ust i nosa, i palacz znów bierze węgiel. (86)

Inną właściwością reportażu Szyrkiewicza, mogącą świadczyć o talencie pisarskim autora, jest umiejętność przekazywania cennych informacji zdobytych podczas pobytu w Persji w postaci narracji przygodowej. Warto zwrócić uwagę chociażby na początkowy fragment utworu, gdzie akcentując egzotyzm swojej bliskowschodniej eskapady, tatarski pisarz kreśli jednocześnie obraz, z którego czytelnik może dowiedzieć się wiele o sposobach doświadczania czasu na Wschodzie. Temat ten, jakże często podejmowany później w reportażu powojennym (m.in. w dziełach Ryszarda Kapuścińskiego<sup>18</sup>), zainteresował już w latach trzydziestych Szyrkiewicza:

Nasz wyjazd był wyznaczony na 12.00, lecz wyjeżdżamy o wpół do drugiej. Z początku szofer czekał, aż się zjedzą pasażerowie, potem pasażerowie czekali, aż szofer zje obiad, następnie szofer razem z pasażerami czekał, aż wypije swoją herbatę i wypali poobiedni *kaljan* urzędnik, odwozący pocztę. (81)

W relacji *Z podróży po Persji* niezwykle interesująca wydaje się szeroko rozumiana tematyka polityczna i gospodarcza, którą autor ujmuje w kilku płaszczynach. Niczym specjalista od spraw międzynarodowych przygotowujący ekspertyzy politologiczne, rozpoczyna polski Tatar prezentację danego zjawiska od omówienia jego genezy (rysu historycznego), przechodząc następnie do nakreślenia stanu współczesnego, by dopełnić ów obraz o możliwe scenariusze rozwoju sytuacji w przyszłości<sup>19</sup>. Tego typu podejścia nie spotkamy w twórczości reportażowej Kryczyńskiego, Aleksandrowicza i Woronowicza. Wśród reportażystów nietatarskich najbliższy autorowi *Z podróży po Persji* byłby Janusz

<sup>18</sup> Zob. R. Kapuściński, *Droga do Kumasi* [w:] tegoż, *Heban*, Warszawa 2003, s. 20.

<sup>19</sup> Por. A. Chodubski, *Wstęp do badań politologicznych*, Gdańsk 2004, s. 170.

Makarczyk, który na kartach *Przez Palestynę i Syryję* (1925) nakreślił syntezę stosunków politycznych w Palestynie, Syrii, Transjordanii i Hidżazie. Makarczyk unikał jednak wypadów na grunt kulturowy, a opis kontaktów z miejscową ludnością traktował nie jako źródło głębszego poznania kultury i mentalności mieszkańców Bliskiego Wschodu, lecz rodzaj chwytu narracyjnego, mający na celu bardziej literacką prezentację problematyki publicystycznej. Wydaje się, iż dla tego pisarza najważniejsza była warstwa informacyjna. Edige Szynkiewicz z kolei nadaje swemu utworowi kształt opowieści awanturniczej, w której indywidualne doświadczenia i przygody, a także spotkania z miejscową ludnością stanowią punkt wyjścia do własnych poszukiwań i obserwacji zarówno natury antropologicznej, jak i politologicznej<sup>20</sup>.

Z ciekawszych motywów wpisujących się w podjętą powyżej problematykę warto wskazać opis sposobu działania instytucji państwowych w Persji oraz politykę prowadzoną przez Rezę Szacha Pahlawiego. Informacje na ten temat wprowadzane są bardzo często w duchu awanturniczym – autor opowiada o powszechnym łapówkarstwie i biurokracji, z jakimi styka się podczas swojego pobytu w Persji, o przepustkach, jakie powinien mieć każdy podróżny wjeżdżający do miasta lub z niego wyjeżdżający, czy w końcu o oplombowaniu samochodu, który wiozł Szynkiewicza z Tebrizu na turecką granicę, jak też o czternastokrotnej kontroli paszportu w drodze z Teheranu do Maku. Opis przygód dopełniony jest niekiedy wyjaśnieniem, dlaczego tak, a nie inaczej, wygląda obecna sytuacja w Persji. Na przykład kontrole policyjne – jak wynika z utworu polskiego Tatar – dają się wytłumaczyć niestabilnością rządów Pahlawiego, który objął władzę dopiero w 1925 roku po obaleniu dynastii Kadżarów, podczas gdy korupcja – tradycjami feudalnymi i słabością instytucji państwowych, które jeszcze w początkach XX wieku całkowicie podlegały władzom kolonialnym.

Reformy Rezy Szacha omawia Szynkiewicz w kontekście sytuacji społeczno-politycznej i międzynarodowej w Iranie od czasów ostatniego szacha z dynastii Kadżarów. Ukazanie tła historycznego pozwala lepiej zrozumieć epokowość podjętych przez Pahlawiego reform – zarówno społeczno-gospodarczych (budowa kolei żelaznej, europeizacja architektury miejskiej, wprowadzenie języka perskiego jako jedyne języka państwowego, utworzenie perskich banków, centralizacja władzy i ograniczenie samowoli feudałów), jak i obyczajowych (okcydentalizacja perskiego stroju, ograniczenie roli religii). Opisując działania szacha mające na celu przemianę państwa perskiego i mentalności Persów, posługuje się nieraz Szynkiewicz symbolem i alegorią. Dla przykładu,

<sup>20</sup> Utwór E. Szynkiewicza wpisuje się więc w sytuację przejścia zadań publicystyki przez reportaż, który – jak pisze Z. Ziątek – zajął w prasie pozycję, „którą dotąd zajmowała wielka publicystyka, komentująca i objaśniająca rzeczywistość, kształtująca stosunek do niej. Było to jakby przejście jej zadań, bez jej autorytatywności, arbitralności, tezy czy morału – zatrzymujące się na autorskim rozpoznaniu i przedstawieniu faktów” (Z. Ziątek, *Dwa dwudziestolecia*, dz. cyt., s. 356).

alegorią spotkania starej i nowej Persji jest scena spotkania samochodu wiozącego autora z karawaną wielbłądów:

W opisanej scenie można dopatrzeć się jakby alegorii całej współczesnej Persji. Poganiacz wielbłądów w ślepej nienawiści ciska kamieniami w samochód konkurenta „okrętu pustyni”. Poganiacz i wielbłąd – to przedstawiciele starego, zamierającego Wschodu. Samochód – wytwór idącej cywilizacji, kadet, przyszyły oficer, reprezentuje armię perską, na której bagnetach opiera się reformatorska działalność perskiego Piotra I – Rezy Szacha Pahlawiego. (99)

Szynkiewicz nie potępia opresyjnego charakteru rządów Pahlawiego. Ciemne strony reżimu Rezy Szacha dostrzega on wprawdzie w niewłaściwej polityce narodowościowej irańskiego władcy, jednak nie o łamanie praw człowieka autorowi chodzi. Na podstawie historii Kurdów i Lurów tatarski pisarz pokazuje, jak krótkowzroczne i nieskuteczne jest wynaradawianie mniejszości etnicznych, które, przy dobrych manewrach decyzyjnych, można by wykorzystać jako własne zaplecze polityczne i militarne.

Polski Tatar opisuje potencjalne możliwości prowadzenia skutecznej polityki wewnętrznej. Współczucie dla pokrzywdzonych współwyznawców, którzy cierpią z powodu represji doznawanych ze strony innych muzułmanów, schodzi w przypadku Szynkiewicza na dalszy plan, w czym oddała się autor *Z podróży po Persji* od postaw, jakie reprezentują w tym względzie Kryczyński, czy też Woronowicz. Ponadto stanowisko Szynkiewicza dotyczące sytuacji wewnętrznej w państwie Rezy Szacha jest charakterystyczne nie tylko dla obiektywizującego reportażu, ale również dla pragmatyczno-racjonalnej analizy politologicznej, charakteryzującej się ujmowaniem relacji pomiędzy ośrodkiem decyzyjnym i procesem decyzyjnym, oraz implementacji politycznej rozumianej jako proces wcielania decyzji za pomocą określonych metod i środków<sup>21</sup>.

\*

W niniejszym artykule omówiłem twórczość czterech reportażystów polsko-tatarskich – Leona Kryczyńskiego, Alego Woronowicza, Mustafy Aleksandrowicza i Edigeo Szynkiewicza. Starłem się dostrzec w omawianych utworach cechy oryginalne, świadczące o pewnym talencie literackim autorów, mając jednocześnie świadomość, iż zaprezentowane teksty nie należą do dzieł najwybitniejszych – tworzone były one przez ludzi nie zajmujących się zawodowo pisarstwem czy dziennikarstwem. Biorąc jednak pod uwagę nowatorskość tematu, oryginalność postaw autorskich (w tym nie tylko chęć opisanego, ale też zrozumienia<sup>22</sup>), a nierzadko także pomysłowość w konstruowaniu określonych

<sup>21</sup> Zob. M. Jasiukiewicz, M. Sobczak, J. M. Soroka, *Nauka o polityce*, Wrocław 1985, s. 45–46.

<sup>22</sup> Por. M. Piechota, *Techniki narracyjne*, dz. cyt., s. 101.

strategii i technik narracyjnych, należy stwierdzić, iż reportaż tatarski, chociaż posiada wiele mankamentów formalnych, w niektórych aspektach ma znacznie większą wartość niż masowe podróżopisarstwo dwudziestolecia międzywojennego<sup>23</sup>, i z całą pewnością zasługuje na to, by zająć należne mu miejsce w historii literatury polskiej jako szczególnie rodzaj podróżopisarstwa poprzedzający dojrzały reportaż artystyczny.

*Grzegorz Czerwiński*

POLISH TARTAR TRAVEL WRITING IN THE INTERWAR PERIOD:  
THEMES, MOTIFS, NARRATIVE STRATEGIES

Summary

The article analyzes Polish Tartar travel writing in the interwar period, i.e. Mustafa Aleksandrowicz's, Leon Kryczyński's, Edige Szynkiewicz's and Ali Ismail Woronowicz's (all of them Polish Muslims) accounts of their journeys to North Africa (Morocco, Egypt) and the Middle East (Persia). The analysis shows that the themes and narrative strategies of their work differ in many ways from those of mainstream contemporary Polish literature and journalism. Most importantly, the Tartar authors saw the Islamic countries through Muslim eyes. This perspective also determined their interests (the themes) and their point of view (they combined the roles of the observer and the participant).

<sup>23</sup> O bujnym rozwoju literatury podróżniczej w dwudziestoleciu międzywojennym zob. Z. Ziątek, *Autentyzm rozpoznania społecznych*, dz. cyt., s. 680–682.