

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

RADA NAUKOWA

Przewodniczący Rady Naukowej

Prof. dr hab. Wojciech Nowak | Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego

Dr Denys Azarov | Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”

Prof. Martin Bier | East California University

Prof. dr hab. Andriy Boyko | Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki

Prof. Hugh J. Byrne | FOCAS Research Institute, Dublin Institute of Technology

Dr hab. Adrián Fábíán | University of Pécs

Prof. dr hab. Maria Flis | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Tadeusz Gadacz | Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Dr Herbert Jacobson | Linköping Universitet

Prof. dr hab. Katarzyna Kieć-Kononowicz | Uniwersytet Jagielloński

Dr Miklós Kiss | University of Groningen

Dr Erdenhuluu Khohchahar | Kyoto University

Prof. dr hab. Andrzej Kotarba | Uniwersytet Jagielloński

Dr Oleksiy Kresin | Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Prof. dr hab. Marta Kudelska | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Tomasz Mach | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Andrzej Mania | Uniwersytet Jagielloński

Dr Kristin McGee | University of Groningen

Prof. dr hab. Karol Musioł | Uniwersytet Jagielloński

Prof. Biderakere E. Rangaswamy | Bapuji Institute of Engineering and Technology

Dr Melanie Schiller | University of Groningen

Prof. dr hab. Jacek Składzień | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Leszek Sosnowski | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Bogdan Szlachta | Uniwersytet Jagielloński

Prof. Luigia di Terlizzi | Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Prof. Matthias Theodor Vogt | Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

NAUKI HUMANISTYCZNE

~ NUMER SPECJALNY 9 (1/2018) ~

STUDIA ORIENTALNE



KRAKÓW 2018

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
ul. Czapskich 4/14, 31-110 Kraków
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty

Redaktor naczelna:
Ewa Modzelewska

Zastępczyni redaktor naczelnej:
Iga Łomanowska

Sekretarz redakcji:
Rafał Kur

Redaktor prowadząca serii:
Joanna Stożek

Publikacja finansowana ze środków Towarzystwa Doktorantów UJ

Współpraca wydawnicza:

WYDAWNICTWO
n o w a s t r o n a

www.wydawnictwonowastrona.pl
e-mail: biuro@nowastrona.net.pl

Portal naukowy Academic Journals
academic-journals.eu

© Copyright by Towarzystwo Doktorantów UJ
All rights reserved
Wydanie I, Kraków 2018
Nakład: 60 egz.

e-ISSN 2082-9469
p-ISSN 2299-1638

Spis treści

KATARZYNA BABULEWICZ	9
Muzyczne motywy orientalne w radzieckim i rosyjskim filmie animowanym dla dzieci	
BARBARA BINEK	23
Symbolika chińskiego jednorożca <i>qilin</i> 麒麟 oraz chengyu zawierające znak <i>lin</i> 麟	
MATEUSZ DANIELEWSKI	37
Stosunki Federacji Rosyjskiej z Republiką Korei po zakończeniu zimnej wojny (1991–2017)	
PATRYCJA DUC-HARADA	47
Analiza procesów słowotwórczych oraz semantycznych zachodzących w <i>gendai kyanpasu kotoba</i> , czyli współczesnej mowie japońskich studentów	
JOANNA FLOREK	71
Po dwóch stronach frontu – życie i polskie wątki w twórczości Cengiza Dağci	
WOJCIECH KAWAŁA	83
Indyjskie spojrzenie na europejską klasykę – Vishal Bhardwaj jako adaptator sztuk William Shakespeare’a	
MARIA KRAKOWIAK	99
Opowiadanie Saita Faika <i>Psst, psst!...</i> Próba interpretacji	
TOMASZ KRUK	111
Korzenie ideologii Talibów	

MIKOŁAJ LISEWSKI	129
Geopolityczny wymiar chińskiej koncepcji Nowego Jedwabnego Szlaku (<i>One Belt One Road Initiative</i>) jako instrumentu wpływu politycznego. Podstawowe założenia, cele i potencjalny rozwój	
MICHAŁ NITA	141
Proces komercjalizacji chińskiej literatury w okresie reform Deng Xiaopinga	
OLGA NOWICKA	159
Śladami Śankary. Regionalna odmiana monastycznej tradycji adwaita wedanty w topografiach hagiografii keralskich	
KAROLINA WANDA OLSZOWSKA	173
Rauf Denktaş – wieloletni przywódca Cypru Północnego na tle historii wyspy po drugiej wojnie światowej	
MICHAŁ SOKOŁOWSKI	189
Droga łuku (<i>kyūdō</i>) i jej związki z buddyzmem zen	
INFORMACJE O AUTORACH	209

Contents

KATARZYNA BABULEWICZ	9
Musical Oriental Motifs in the Soviet and Russian Animated Films for Children	
BARBARA BINEK	23
Chinese Unicorn (<i>qilin</i> 麒麟) – Symbolism and <i>chengyu</i>	
MATEUSZ DANIELEWSKI	37
Russia-South Korea Relations after the End of the Cold War (1991–2017)	
PATRYCJA DUC-HARADA	47
The Analysis of Word-formative and Semantic Processes Occurring in Current Japanese Students Language, Known as <i>gendai kyanpasu kotoba</i>	
JOANNA FLOREK	71
On Opposite Sides of the Battlefield – Biography of Cengiz Dağci and Polish Elements in His Novels	
WOJCIECH KAWALA	83
Indian Look at European Classic – Vishal Bhardwaj as the Adaptor of Dramas William Shakespeare’a	
MARIA KRAKOWIAK	99
Sait Faik’s Short Story <i>Psst, psst!...</i> An Attempt at Interpretation	
TOMASZ KRUK	111
The Roots of the Taliban Ideology	

MIKOŁAJ LISEWSKI	129
The Geopolitical Dimension of the Chinese Concept of the New Silk Road (<i>One Belt One Road Initiative</i>) as the Instrument of Political Influence. Fundamental Assumptions, Objectives and Prospective Development	
MICHAŁ NITA	141
Commercialization of Chinese Literature in the Period of Deng Xiaoping's Reforms	
OLGA NOWICKA	159
In the Footsteps of Śaṅkara: Local Advaita Vedānta Monastic Tradition in the Topographies of Keralan Hagiographies	
KAROLINA WANDA OLSZOWSKA	173
Rauf Denktaş – a Long-term Leader of the Northern Cyprus State against the Background of the Cyprian History after the Second World War	
MICHAŁ SOKOŁOWSKI	189
The Way of the Bow (<i>kyūdō</i>) and Its Connections with Zen Buddhism	
ABOUT THE CONTRIBUTORS	209

KATARZYNA BABULEWICZ

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Historyczny
Instytut Muzykologii
E-MAIL: KLBABULEWICZ@GMAIL.COM

Muzyczne motywy orientalne w radzieckim i rosyjskim filmie animowanym dla dzieci

STRESZCZENIE

Wśród licznych filmów animowanych zrealizowanych w ZSRR odnaleźć można produkcje nawiązujące do kultury Chin, Mongolii, Japonii, Korei, Indii oraz pozaeuropejskich republik radzieckich. Filmy te przybliżały młodym widzom egzotykę Wschodu za pośrednictwem scenariuszy opartych na motywach baśni i podań z odległych stron oraz – nieraz bardzo drobiazgowych – reprezentacji wizualnych. W kwestii ścieżek dźwiękowych dominowało posługiwanie się konwencjonalną stylizacją orientálną, czyli tak zwanymi orientalizmami muzycznymi. Wyjątkowo pojawiały się też rozwiązania awangardowe (jak w przypadku serialu *Maugli* z muzyką Sofii Gubajduliny). W niniejszym artykule przykłady filmowe omówione zostały zatem przez pryzmat powiązań z repertuarem muzyki klasycznej, nie zaś z perspektywy etnomuzykologicznej. Stereotypowość odwołań do modeli, które już przed wojną można było uznać za obiegowe, zaskakuje, gdy za obiekt porównania przyjmiemy niezwykle twórczy stosunek, jaki radzieccy i rosyjscy kompozytorzy muzyki do filmów animowanych przejawiali względem rodzimego folkloru. Na przestrzeni lat zmianie ulegały natomiast idiomy muzyczne, z którymi zestawiano w poszczególnych filmach konwencjonalne orientalizmy – od radzieckiej muzyki estradowej i piosenki dziecięcej po muzykę popularną.

SŁOWA KLUCZOWE

animacja radziecka, muzyka w filmie animowanym, orientalizm muzyczny, Orient w filmach animowanych

Pokoleniu wczesnych lat dziewięćdziesiątych zagadnienie wątków orientalnych w filmach animowanych jest raczej znane – a to za sprawą hitów kinowych takich jak *Złodziej z Bagdadu* (1993, reż. R. Williams) czy superprodukcji Disneya¹ – *Aladyn* (1992, reż. J. Musker, R. Clements)² i *Mulan* (1998, reż. T. Bancroft, B. Cook). W pamięć widzów na długie lata zapadały nie tylko burzliwe historie, nie tylko odwołująca się do egzotyki warstwa wizualna, lecz również – muzyka³. Wbrew temu, co by się mogło wydawać, filmy animowane zapoznające dziecko z obcą mu kulturą/dawnymi cywilizacjami⁴ to jednak nie odkrycie reżyserów amerykańskich i nie ostatniej dekady XX wieku, lecz o kilka dziesięcioleci wcześniejsze. W dodatku nie tylko Zachodu: Daleki Wschód pokazywany był też przez wytwórnie filmowe bliższych geograficznie, wschodnioeuropejskich sąsiadów.

Wśród bardzo licznych filmów, które wyprodukowane zostały zarówno w ZSRR, jak i w Europie Środkowo-Wschodniej do 1991 roku (rozpad ZSRR), poza utworami typowo propagandowymi czy też silnie naznaczonymi ideologicznie odnaleźć można szereg dzieł prezentujących bardzo wysoki poziom artystyczny oraz przekazujących uniwersalne wartości. W ciągu kilkudziesięciu lat, wraz ze zmianami na arenie politycznej, stylistyka filmów ewoluowała, zmieniały się też zainteresowania twórców, jeśli chodzi o wybór scenariuszy. Orient nie należał z pewnością do najczęstszych źródeł filmowych inspiracji (przeważały wśród nich utwory literatury dziecięcej, rodzime bajki ludowe oraz oryginalne scenariusze), dlatego prześledzenie nawiązań do kultury Wschodu wydaje się zadaniem tym bardziej interesującym. Obiektem naszej uwagi będą filmy animowane wyprodukowane w Związku Radzieckim. Dwa przykłady powstałe w pierwszych latach po rozpadzie ZSRR pojawią się jako uzupełnienie.

¹ Zob. K. Akita, R. Kenney, *A "Vexing Implication": Siamese Cats and Orientalist Mischief-Making*, [w:], *Diversity in Disney Films. Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*, ed. J. Cheu, Jefferson 2013, s. 50–66.

² Zob. N. Al-Taei, *Reel Bad Arabs, Really Bad Lyrics: Villainous Arabs in Disney's Aladdin*, [w:] idem, *Representations of the Orient in Western Music. Violence and Sensuality*, New York 2016, s. 253–282.

³ A w szczególności rzecz jasna to, co najbardziej dla dziecka uchwytne, czyli piosenki – jak na przykład oparta na skali pentatonicznej *Zaszczyt nam przyniesie to z filmu Mulan*, opisująca wizytę bohaterki u swatki: „Weź ten sznur nefrytów, dumnie masz go nosić / I jeszcze świerszcza chcę ci dać; pomoże pewnie to ci? / Przodków swych wzywam, by swą mądrością pomagali mi / Ojciec mój ma ze mnie dumny być, nie chcę przecież zawieść go...”.

⁴ W świat mitologii świetnie wprowadzał *Herkules* (1997, reż. R. Clements, J. Musker), *Pocahontas* (1995, reż. E. Goldberg, M. Gabriel) uwrażliwiała na los Indian, a *Anastazja* (1997, reż. G. Goldman, D. Bluth) pokazywała carską Rosję.

Wschód – broń przed Zachodem, towar eksportowy czy...?

Badając zainteresowania radzieckich filmowców Orientem, warto wziąć pod uwagę specyfikę Rosji jako kraju rozciągającego się na obszarze dwóch kontynentów, który twórcy dziewiętnastowiecznego nurtu myśli rosyjskiej zwanego „eurazyskim” albo „euroazjatyckim” (Nikołaj Trubecki, Aleksander Błok i inni) chcieli widzieć jako jedność wyraziście odrębną od zachodniej Europy⁵. W okresie istnienia ZSRR „eurazjatyzm” stał się jednym z głównych wątków doktryny politycznej, doceniającej polityczny i kulturowy potencjał republik azjatyckich w aspekcie zewnętrznym – jako kontrpropozycji dla Zachodu (wedle słów Lenina: „przez Wschód damy sobie radę z Zachodem”⁶), jak również w aspekcie wewnętrznym, polegającym na budowaniu idei narodu sowieckiego jako „superwspólnoty etnicznej, powstałej w wyniku połączenia się i przemieszania wszystkich narodowości [zamieszkujących państwo radzieckie] oraz wchłonięcia przez nie ideologii komunistycznej”⁷. Film dziecięcy propagujący tego rodzaju wspólnotę poprzez włączanie wątków azjatyckich może być traktowany w tym kontekście jako ważne narzędzie wychowania do komunizmu, zaś w rzeczywistości postsowieckiej – jako przetrwanie wytworzonej w poprzednich dekadach tradycji. W niniejszym artykule wzięto pod uwagę nie tylko produkcje odwołujące się do kultury republik radzieckich, ale także filmy reprezentujące wspólnie z nimi „kompleks wyobraźni Dalekiego Wschodu”: Chiny, Mongolię, Japonię, Koreę i Indie.

Warto też wspomnieć, że zainteresowanie Wschodem miało w historii kultury rosyjskiej jeszcze inne uwarunkowania – bywało odpowiedzią artystów na zapotrzebowanie na egzotyzm zgłaszane przez publiczność zachodnią. „Egzotyczny” repertuar baletów Diagilewa miał zapewnić zespołowi powodzenie podczas występów na Zachodzie. Ten sam impuls można przypisać twórczości kompozytorów Potężnej Gromadki – potrafili oni sprawnie wyzyskać folklor azjatyckiej części Rosji do tworzenia muzycznych obrazów, które oczarowały słuchaczy Paryża, Londynu i miast niemieckich. W powojenny rozdział historii muzyki do dziecięcego filmu animowanego kompozytorzy radzieccy przystąpili z bagażem doświadczeń swoich poprzedników. Przejęli od nich wiodące modele stylizacji orientalnej, będące już w latach czterdziestych czy pięćdziesiątych XX wieku modelami konwencjonalnymi, wpisując je w realia wybranego przez siebie uniwersalnego stylu muzycznego (tradycyjnego bądź nowoczesnego), a więc nie odchodząc od dziewiętnastowiecznej idei „kolorytu lokalnego”, który polegał – jak przypomina Michał Bristiger – na zharmonizowaniu egzotycznego cytatu z komponentami uniwersalnego języka muzycznego (zwłaszcza z harmoniką).

⁵ Zob. W. Zajączkowski, *Rosja i narody. Ósmy kontynent. Szkic dziejów Eurazji*, Warszawa 2009, s. 4.

⁶ Cyt. za: J. Przywieczerski: *Emigracja rosyjska. Eurazjaci*. „Kurier Warszawski” R. CXVII, 1937, nr 63 z 4 III, s. 10–11 (wyd. wieczorne).

⁷ W. Zajączkowski, op. cit., s. 219.

W tym momencie potrzebne nam jest wyliczenie typowych elementów konwencjonalnej stylizacji orientalnej w muzyce. Jak podaje Renata Skupin, są to: sekunda zwiększona (zwykle w konfiguracji z sekundą małą), opadająca skala eolska, opadający kierunek motywów o małym ambitusie (w obrębie kwarty, kwinty lub tercji wielkiej), figuracje melodyczne, bogata ornamentyka (mordenty, biegniki, tryle), chromatyczna melizmatyka, imitowanie wyimaginowanych egzotycznych skal, ostinato harmoniczne, puste kwinty, statyczność harmoniczna, powtarzalność formuł meliczno-rytmicznych, rytmy asymetryczne, polirytmia i polimetria⁸.

Renata Skupin rozróżnia egzotyzm orientalny, który ukazuje i eksponuje obcość Orientu, a także orientalizm nieegzotyczny, który Orient oswaja i w którym to, co pierwotnie egzotyczne, zostało już ukazane jako własne⁹.

Egzotyzm orientalistyczny zakłada „wydzielanie enklaw inności”, zatem wszystko, co go w dziele ewokuje, jest z niego wzięte lub ma za takie uchodzić, ukazane zostaje jako odmienne od tego, co własne (zachodnie), zarówno w warstwie dźwiękowej, jak i pozamuzycznej. Intencją jest ukazanie Orientu jako miejsca tajemniczego, świata fascynującego, bo mało znanego, niezwykłego, baśniowego, fantastycznego, pełnego grozy czy idyllicznej radości, epatującego urokiem i czarem, bujną dekoracyjnością, „barbarzyńskim, a rozkosznym bogactwem”¹⁰.

Uczynimy małą dygresję, by prześledzić, jak wyglądało zainteresowanie kompozytorów europejskich wątkami orientalnymi na przestrzeni epok. Pierwsze przykłady zastosowania orientalizmów muzycznych zauważyć można już w dziełach późnego renesansu: we francuskich *ballets de cour* i weneckich intermediach niekiedy pojawiały się tańce „Azjatów”. Rozwój orientalizmu datuje się jednak na wiek XVII i XVIII, kiedy to akcja wielu oper lokowana była w Turcji, Persji, Indiach, Chinach, zazwyczaj w czasach dawnych bądź legendarnych. Niekiedy miało to związek z podbojami kolonialnymi. Jako pierwszą orientalną „operę-balet” wymienia się zwykle *Les Indes galantes* Jeana-Philippe’a Rameau z 1735 roku. Najczęściej przywoływanym przykładem „egzotycznej” opery powstałej przed XIX wiekiem jest jednak singspiel *Urowadzenie z seraju* Wolfganga A. Mozarta, w którym to styl tureckiej muzyki oddawać miały przede wszystkim instrumenty perkusyjne. W epoce romantyzmu swe opery w orientalnej scenerii lokował chociażby Giacomo Puccini – *Madama Butterfly* czy *Turandot*. Zainteresowanie tego typu nie było też obce twórcom polskim¹¹. Owocem orientalnych fascynacji

⁸ R. Skupin, *Egzotyzm i postacie egzotyki w muzyce, próba rewizji problemu*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2010, t. 8, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, s. 119.

⁹ Ibidem, s. 118.

¹⁰ Ibidem, s. 118–119.

¹¹ Co zastanawiające, Ralph P. Locke w haśle „Orientalism” w *Grove Music Online* stwierdza: „Rosjanie i Polacy wykazali wyjątkową fascynację relatywnie bliskimi sobie obszarami Bliskiego Wschodu, np. Azją Centralną (Borodin w *Stepach Azji Centralnej* i w *Księżu Igorze*),

Karola Szymanowskiego były dzieła określane zwykle jako orientalno-impresjonistyczne, a wśród nich: *Pieśni miłosne Hafiza*, *Pieśni księżniczki z baśni*, *III Symfonia „Pieśń o nocy”*, *Cztery pieśni*, *Pieśni muezina szalonego* oraz opera *Król Roger*¹².

Przyjaźń ze zwierzętami, chciwi władcy i wędrowni muzycy, czyli Orient w produkcjach Sojuzmultfilmu¹³

Wróćmy do XX wieku i do filmów animowanych. Z przebadanych na użytek tego tekstu ścieżek dźwiękowych nie wynika, jakoby radzieccy twórcy chcieli kiedykolwiek spożytkowywać orientalny folklor *in crudo*. Muzykę w radzieckich filmach „orientalnych” rozpatrywać będziemy zatem nie pod kątem jej powiązań z autentycznością, czyli nie z perspektywy etnomuzykologicznej, lecz przez pryzmat powiązań z repertuarem muzyki klasycznej. Wiodącym wątkiem naszych rozważań będzie wspomniana wcześniej stereotypowość odwołań do „motywów wschodnich”. Trudno bowiem nie zauważyć, że sposób widzenia folkloru wschodniego w omówionych filmach wyraźnie nawiązuje do utartych modeli, które już przed wojną weszły w powszechny obieg nie tylko w muzyce poważnej, ale i popularnej. Jako przykład można wskazać utwór rozrywkowy z 1925 roku pt. *Shanghai. Chinesische Romanze* Horatia Nichollsa. Z powodzeniem mógłby on stać się tłem dla któregoś z poniżej omówionych filmów rysunkowych. Drugi problem, który wyłania się na podstawie wstępnego oglądu wybranych filmów, to skłonność autorów do wpisywania konwencjonalnych orientalizmów w jak najmniej do nich

Półwyspem Arabskim i Persją (*Szecherezada* Rimskiego-Korsakowa, *III Symfonia „Pieśń o nocy”* Szymanowskiego)”. R. P. Locke, “Orientalism”, [w:] *Grove Music Online. Oxford Music Online* [dostęp: 2.03.2017] [tłum. własne].

¹² Zob. ibidem.

¹³ W niniejszym artykule pod uwagę brane są tylko produkcje inspirowane utworami pochodzącymi z krajów reprezentujących wyobrażenie Orientu, to znaczy filmy animowane oparte na motywach ludowych bajek indyjskich, chińskich etc., za cel zaś obiera się prześledzenie strategii kompozytorskich odnośnie do posługiwania się orientalizmami. Wart zbadania i osobnego omówienia wydaje się też inny wybór filmów, w którego skład wchodzi produkcje nie tyle inspirowane literackimi utworami „orientalnymi”, ile jedynie lokalnie „przemycające” wschodnie wątki (i muzykę) w ramach toczącej się w innych realiach opowieści. W tym przypadku warto zbadać, w jakim (audiowizualnym) kontekście pojawia się muzyka „orientalna”, jakie są przyczyny kompozytorskich decyzji i na jakie rozwiązania twórcy się decydują – czy mają one źródło np. w tradycji dziewiętnastowiecznej, czy wykorzystywane są nowoczesne środki muzyczne itd. Przykłady filmów, które mogłyby się znaleźć na takiej alternatywnej liście, to: *Maszenkin koncert*, 1948, reż. M. Paszczenko, muz. I. Dunajewski; *Bajka o rybaku i złotej rybce*, 1950, reż. M. Ciechanowski, muz. J. Lewitin; *Alenkij cwietcoczek*, 1952, reż. L. Atamanow, muz. N. Budaszkin; *Krecik i rakieta*, 1965, reż. Z. Miler, muz. W. Bukový; *Krecik w zoo*, 1969, reż. Z. Miler, muz. M. Vacek; serial *Wilk i zajac* (odcinki z lat 1969–1986), reż. W. Kotionoczkin.

pasujące stylistyki, na przykład w stylistykę radzieckiej piosenki estradowej, piosenki dziecięcej czy styl „oratoryjnej” muzyki popularnej lat osiemdziesiątych. Sam rozmiar „dysonansu stylistycznego” nie jest tu kwestią najważniejszą. Istotne jest, że kompozytorzy sprawnie reagowali na historyczne zmiany ogólnego stylu muzyki filmowej, trwając równocześnie w kręgu stereotypowych wyobrażeń muzycznego Orientu. Jest to zdumiewające w kontekście prawdziwie twórczego stosunku radzieckich i rosyjskich autorów muzyki do filmów animowanych dla dzieci do folkloru rosyjskiego¹⁴.

Przejdźmy do przykładów filmowych. Film *Magiczny skarb* (*Волшебный клад*, reż. D. Babiczenko) z 1950 roku oparty został na motywach bajki buriacko-mongolskiej. Opowiada on o losach młodego mongolskiego pastucha Baira, który choć wiernie strzeże trzody swego pracodawcy, bogacza Galsana (prawdopodobnie Hindusa), nie otrzymuje należnej mu zapłaty. W międzyczasie ratuje życie czarodziejskiemu ptakowi, który został zaatakowany przez sępa. Cudowny ptak szczerze wynagradza jego dobry uczynek, ofiarowując ubogiemu bohaterowi czarodziejską skrzynię (*wolszebnij sunduk*), która zwielokrotnia wszystko, co się do niej włoży. Młodzieniec wie, jak najlepiej wykorzystać dar – pomaga biednym mieszkańcom gór (prawdopodobnie rosyjskiej Buriacji). Jak się łatwo domyślić, dawny konflikt jednak nie wygasa – o odmianie losów Baira dowiaduje się podstępny bogacz Galsan¹⁵... O tym, że bajka została sfilmowana, mógł zadecydować jej ideologiczny potencjał interpretacyjny: Galsan, bogaty i okrutny władca, zostaje unicestwiony. Za oprawę muzyczną filmu odpowiedzialny był Karen Chaczaturian (1920–2011), kompozytor ormiańskiego pochodzenia, bratanek słynnego Arama Chaczaturiana. Jego muzyka do tej produkcji, przeznaczona na dużą orkiestrę symfoniczną, zawiera zarówno fragmenty utrzymane w stylu uniwersalnym, jak i partie, które oddają specyficzną atmosferę miejsca akcji. Do pierwszych zaliczymy odcinki towarzyszące takim scenom, jak pojawienie się sępa – konwencjonalne ilustrowanie sytuacji zagrożenia, agresywnie brzmiące instrumenty dęte blaszane, eksponowanie półtonów, ostre akcenty, czy też walka z wężem – akcenty rytmiczne ściśle skorelowane z ruchem na ekranie (słynne zjawisko *Mickey mousingu*). Muzyczne orientalizmy (wprowadzone w wersji jak najbardziej stereotypowej) powiązane zostały natomiast z konkretnymi bohaterami: główny bohater, pastuch Bair, posiada muzyczny atrybut – flet (którego dźwięk sprawia, że przyjaźnią się z nim zwierzęta) – dlatego na ten instrument opracowany został jego temat,

¹⁴ Zob. K. Babulewicz, *O traktorze pędzącym w rytm Kalinki. Folklor w filmach animowanych Europy Środkowo-Wschodniej powstających w latach 1949–1984*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” 2016, t. 11, s. 61–80.

¹⁵ Warstwa wizualna filmu, podobnie jak w innych wczesnych produkcjach radzieckich, budzi skojarzenia ze stylistyką filmów Disneya, warto jednak zwrócić też uwagę na obecność dość wiernego odwzorowywania rzeczywistości, przykładowo: Galsan swe skarby przechowuje w skrzyni, na której widnieje jeden z „ośmiu pomyślnych znaków” indyjskich, znak *śriwatsa*.

a zarazem motyw przewodni filmu. Melodyka tematu ma cechy wokalne, słychać też puste brzmienia. Pastoralną atmosferę panującą w górach, a zarazem pewne wrażenie egzotyki oddaje skala eolska. Kontrastuje z nią temat bogacza Galsana – złoczyńcę charakteryzuje ciężkie brzmienie fagotu i monotonna rytmika. Melodia jest uproszczona, recytatywna, porusza się w obrębie trytonu. Kolejna orientalna charakterystyka związana jest z ognistym ptakiem – została mu powierzona wokaliza wykonywana przez wysoki głos żeński, co uznać należy za próbę wyrażenia typowej dla Orientu zmysłowości¹⁶. Do linii głosu wprowadzono melizmaty, choć skromne. Charakterystyczną cechą muzyki omawianego filmu jest sprowadzenie orientalizmów do roli muzycznych symboli.

Kolejny przykład filmowy to *Żółty bocian* (*Желтый бочан*, 1950, reż. L. Atamanow), również z muzyką Karena Chaczaturiana. Jest to ekranizacja bajki chińskiej. Ponownie kluczową rolę odgrywa konflikt pomiędzy mandarynem, czyli przedstawicielem burżuazji, a prostym ludem, reprezentowanym przez rolników i rzemieślników. Głównym bohaterem jest wędrowny muzykant Mi, który jako jedyny nie kłania się mandarynowi. Aby umilić życie ludziom pracy, maluje na ścianie żółtego bociana, który ożywa i od tej pory ma tańczyć dla prostego ludu. Bociana porывa mandaryn – oczywiście ptak ani śni występować przed okrutnym bogaczem, a ożywa dopiero, gdy dobiega go znajomy dźwięk fletu. Tym razem całą ścieżkę dźwiękową wypełnia standardowa stylizacja muzyki chińskiej – stosowana jest skala pentatoniczna, piszczałki, instrumenty perkusyjne, instrumenty smyczkowe brzmią w wysokim rejestrze. Charakterystycznym tematem opisany został mandaryn, którego zwykle noszą w lektyce: statyczna melodia z repetycjami dźwięku prowadzona jest przez piszczałki, słychać też ostrzegawcze trąbki, rytm kroku nadawany jest jednak przez fortepian¹⁷ – gra on naprzemiennie dwa dźwięki w odległości kwarty czystej. W filmie pojawiają się też piosenki, wszystkie wykonywane przez bohaterów pozytywnych, wszystkie o ważkim przesłaniu (ponownie znaczenie głosu ludzkiego). W całej produkcji melodyka ludowego pochodzenia wciągnięta zostaje w europejską stylistykę estradową.

Rzecz ma się podobnie w filmie *Bracia Lju* (*Братья Лю*, reż. D. Babiczenko, muz. K. Korczmarjew) z 1953 roku, opartym również na motywach bajki chińskiej.

¹⁶ Podejście do śpiewu stanowi także jedną z różnic w kanonie religijnym chrześcijan wschodnich i zachodnich. Uprzywilejowanie głosu ludzkiego względem instrumentów muzycznych w nurcie czerpiącym z tradycji bizantyjskiej związane jest z koncepcją śpiewu jako ziemskiego naśladowania śpiewu aniołów. Głos jest więc nie tylko ludzki – zawiera pierwiastek boski. Zob. I. Lazarevych, *Zachodnia i wschodnia tradycja wykonawcza śpiewu sakralnego: aspekt estetyczny*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2016, nr 31 (4), s. 5–22, [online] <http://www.kolonaukowe.muzykologia.uj.edu.pl/documents/34990519/41496479/31.pdf/4d5b5c97-5c59-48f6-bbda-6024d1875d07> [dostęp: 5.03.2017].

¹⁷ Jak za E. Kuźmą podaje R. Skupin: „komunikat egzotyczny musi być dwukodowy, przy czym podstawowy jest kod rodzimy” (R. Skupin, op. cit., s. 118). Może właśnie stąd wybór fortepianu, którego brzmienie zapewni skojarzenie z czymś dobrze znanym słuchaczowi?

Tym razem jest trzech głównych bohaterów – to bracia bliźniacy, z których każdy obdarzony został inną, nieprzeciętną umiejętnością. Powracają motywy znane z dwóch poprzednich filmów: rozmowa ze zwierzętami, okrutny mandaryn (tu również charakteryzowany przez instrument dęty blaszany). Zestaw środków muzycznych odpowiedzialnych za atmosferę orientalną jest podobny jak wcześniej (nieco wzbogacono instrumentarium, tu słychać też między innymi harfę). Co znamienne, najmniej „chińsko” brzmi sam finał – być może w przeciwnym razie nie zostałby odebrany przez europejskiego widza jako wystarczająco triumfalny.

Kolejnym filmowym przykładem skorzystania ze stereotypowych wzorców stylizacji orientalnej jest *Dzielny Pak* (*Храбрый Пак*, 1953, reż. E. Rajkowski). Towarzyszy mu muzyka Mieczysława Wajnberga, kompozytora żydowskiego pochodzenia urodzonego w Warszawie. Film zainspirowany został bajką koreańską. Tym razem główny bohater wyrusza na drogę, której celem jest pokonanie smoka, prześladowającego jego rodzinną wieś. Wędrowce towarzyszy temat grany za pierwszym razem przez flet. Melodia ma charakter monotony, rytm jest bardzo prosty, stosowana jest ścisła diatonika. Druga część tematu bardzo przypomina pierwsze takty *Preludium do Popołudnia Fauna* Claude’a Debussy’ego. W pewnym momencie melodia przewodnia rozbrzmiewa na tle pejzażu wyposażonego w inny stereotypowy znak Dalekiego Wschodu – kwitnącą wiśnię. W filmie pojawiają się też orientalnie zabarwione, krótkie motywy rozpoznawcze (na przykład motyw starca-mędrca). Co ciekawe, te symbole są przypisane głównie do osób – nie ma ich smok, czarodziejski miecz ani żaden inny przedmiot. Wszystko wtopiono w idiom europejskiej symfoniki – obsada instrumentalna jest bogata, tempo muzycznej narracji żywe, nastroje są zmienne, duży udział mają efekty ilustracyjne.

Złota antylopa (*Золотая антилопа*, 1954, reż. L. Atamanow, muz. W. Jurowski) oparta została z kolei na motywach bajek indyjskich. Chłopiec sierota ratuje przed radżą i jego świtą antylopę, która potrafi krzesać kopytami złote monety – antylopa później ratuje uczynnego chłopca z rąk tego samego radży, zaś chciwemu władcy daje nauczkę. Trudno o prostszą fabułę – a mimo wszystko jest to pouczająca opowieść. Zapadają w pamięć krótkie, lecz treściwe kwestie, jak również imponująca warstwa wizualna, oddająca szczegóły zdobnictwa Orientu. Siergiej Asenin wypowiedział się na temat tego filmu następująco:

[...] w *Złotej Antylopie* oddana została atmosfera indyjskiej bajki. Obrazy chłopca i antylopy nie są pozbawione bajecznego uroku, poetycko opowiada się o ich bezinteresownej przyjaźni. Radża przedstawiony został bardzo przekonująco dzięki temu, iż głosu użył mu pierwszorzędny aktor, Ruben Simonow¹⁸.

¹⁸ С. В. Асенин, *Пути советской мультипликации*, [w:] С. В. Асенин, *Мир мультфильма: Идеи и образы мультипликации социалистических стран*, Москва 1986, s. 51–52 [tłum. własne].

Film doceniany był również za granicą: w 1955 roku został nagrodzony na VII Festiwalu Filmowym w Cannes, a w 1957 roku na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Belgradzie, by wymienić tylko przykładowe laury. Jeśli chodzi o kwestie muzyczne: już czołówka (wykonywana przez Orkiestrę Ministerstwa Kultury ZSRR) daje nam dobre wyobrażenie o oprawie muzycznej filmu – jak bywało i we wcześniejszych przypadkach, tu jednak dodatkowo pojawia się *leitmotiv* filmu, który podlegać będzie różnorodnym przekształceniom. Duża orkiestra symfoniczna wykonuje temat w stylu wczesnych produkcji Disneya, za sprawą eksponowania sekundy zwiększonej zabarwiony wschodnio. W dodatku skonstruowany on został na wzór uwertury. Tutaj nie ma mowy o naśladowaniu hałaśliwego brzmienia kapel janczarskich – temat brzmi marzycielsko. W którejś z jego odsłon antylopa opowiada chłopcu poetycko o tym, gdzie mieszka: „Mieszkam daleko, w dżungli, za starym miastem [...], gdzie szumi zielony bambus”. Skojarzenie z Orientem przynosi w tym temacie wysoki rejestr skrzypiec (podobnie jak u Szymanowskiego). Szczególnie przesycony „metafizyczną” atmosferą staje się ów motyw przewodni wtedy, gdy bohater rozpoznaje, że przybył właśnie w miejsce zamieszkania tajemniczej przyjaciółki: słysząc żeńską wokalizę, do której dołączają momentami skrzypce w wysokim rejestrze. Zasadniczo na ścieżce dźwiękowej tego filmu dominuje muzyka ilustracyjna, jedynie zabarwiona orientalnie – głównie za sprawą nawiązań do „hałaśliwych” wyobrażeń na temat instrumentacji Orientu, czyli w praktyce przez uporczywe stosowanie instrumentów perkusyjnych i dętych blaszanych. Niekiedy obój i klarnet wykonują krótkie motywy solo – zdają się wówczas imitować instrument dęty *bansuri*. Pojawia się zjawisko *Mickey mousingu* (choćby w scenie pościgu za antylopą – słysząc też wtedy standardowe, niekoniecznie „orientalne”, fanfarowe motywy trąbki). Ciekawy przykład muzyki ilustracyjnej ma miejsce w jednym z początkowych epizodów filmu, gdy małpy, poruszając się wśród lian, rzucają w prześladowcę kokosami – przypomina ona fragment z żywiołowego baletu. I nie tylko to jest interesujące: fragment z jednej strony ma budowę przypominającą niezależną kompozycję (rządzi się prawami konstrukcyjnymi muzyki absolutnej, dzięki czemu pozostaje „czytelny” w oderwaniu od obrazu), a z drugiej strony szczegółowo ilustruje rozwój wypadków na ekranie (od żartów, przez przekomarzanie się, pierwsze oznaki gniewu, po konflikt i jego zażegnanie, ok. 6:00–7:50).

Szczególnie interesująca z naszej perspektywy pozostaje scena w pałacu radży – a to nie tylko ze względu na pięknie odwzorowane zdobnictwo i bogactwo wschodniej rezydencji, lecz także przez wzgląd na pojawiającą się muzykę diegetyczną. Dowiadujemy się, czego słucha możnowładca: widzimy zaklinacza węży, przed nim stoi kosz z wijącą się kobrą¹⁹, radża na tego typu sztukę wrażliwy jednak nie jest – macha ręką, mówiąc, że wszystko to widział już wiele razy. Muzyk wraz z pupilem

¹⁹ Scena zaklinania węży humorystycznie ukazana została w kultowym radzieckim/rosyjskim serialu *Wilk i jacyś*. Zob. *Nu, pogodi*, odc. 11, *W cyrku*, 1977, reż. W. Kotionoczkin.

zostają wyproszeni (w tle tej sceny cały czas słychać muzykę orkiestrową, a dźwięk indyjskiego instrumentu naśladowany jest przez flet – jego linia melodyczna złożona jest z półtonów i sekundy zwiększonej, do tego prowadzony jest dialog ze smyczkami, pobrzmiewają arpeggia harfy). Widzowi przekazana zostaje też pośrednio pewna informacja na temat poglądów na działanie muzyki – chodzi o przykład posługiwania się przez służbę radży metodami muzykoterapeutycznymi: gdy władca mówi, że mu smutno, staje przed nim zespół muzyczny i rozpoczyna się koncert, który kontrastuje z zakończonym dopiero co występem zaklinacza. Pojawia się trzech muzyków (bęben, instrument dęty i smyczkowy) oraz trzy tancerki, które płynnymi ruchami wykonują zsynchronizowany układ. I taką sztukę gruboskóry radża ma jednak za nic.

Utworem indyjskim zainspirowany został również *Szakał i wielbłąd* (*Шакаленок и Верблюды*, 1956, reż. W. Polkownikow, muz. K. Chaczaturian). Film opowiada o tym, co może spotkać kogoś, kto zdradzi swego przyjaciela. Tym razem czołówka brzmi jak muzyka symfoniczna rodem z żywiółowego tańca baletowego (duży udział w prowadzeniu melodii mają smyczki, niekiedy też flety i oboje, eksponowana jest sekunda zwiększona). Tu skojarzenie z muzyką baletową staje się tym bardziej uderzające, gdy nagle jako akompaniament zabaw krabów nad wodą pojawia się zmodyfikowany cytat *Tańca z Szablami* z baletu *Gajane* Arama Chaczaturiana. Jeszcze jedna kompozycja z tego filmu zapada w pamięć: jest to piosenka wykonywana z orkiestrowym towarzyszeniem przez Szakala. Ponownie pojawia się rytm energicznego tańca. W refrenie, kojarzącym się notabene z muzyką żydowską, zamiast słów bohater śpiewa „naj, naj, naj, naj...”. Co więcej, Szakał nie tylko śpiewa, ale też naśladuje figury tańca brzucha. Jest i nawiązanie do bardziej znajomej poetyki muzycznej – gdy w refrenie padają słowa „Kak charaszo!”, orientalizująca skala zostaje zastąpiona durową kadencją.

Znaczną modyfikację stylistyczną, jeśli chodzi o muzykę, przynosi film *Smok* (*Дракон*, 1961, reż. A. Sneżko-Blockaja, muz. W. Gewiksman). Z tytułowym antagonistą zwycięską walkę stacza tym razem mały chłopiec. Ten bohater również przygrywa na flecie, pojawiają się też inne stereotypowe motywy wschodnie – jest ich wiele na przykład w czołówce i wykorzystywane są w dalszym opracowaniu. Po raz pierwszy stylizowane melodie i rytmy wschodnie nie pojawiają się w funkcji symboli zapowiadających postacie czy współwystępujących z określonymi rekwizytami, lecz zostają ściśle zintegrowane z resztą ścieżki dźwiękowej. Kompozytor „podkłada je” pod różne sytuacje, zmieniając ich strukturę, zabarwienie wyrazowe, a nawet semantykę (przekształcając się w figury ilustracyjne, współtworząc kolejno figury czarodziejskiego instrumentu – fletu²⁰, miecza, złota, walki, zwycięstwa itp.²¹ Po raz pierwszy w repertuarze wykorzystywanych środków

²⁰ W toku akcji pojawia się nieudane przedstawienie fletu – na obrazku jest wyposażony w czarę!

²¹ Niestereotypowa jest też fabuła: w tym utworze okazuje się, że nie wystarczy zabić smoka – trzeba uważać, by później samemu nie przemienić się w *drakona*, o czym bohater dowiaduje się od samego potwora. Okazuje się, że straszny stwór też był wcześniej śmiałkiem,

pojawiają się u Gewiksmana rozwiązania awangardowe, przede wszystkim fortepian preparowany traktowany perkusyjnie. Jego ostre brzmienie skojarzone zostało ze smokiem (ale co ciekawe, kiedy nie ma go na ekranie). Włączenie fortepianu (jako instrumentu perkusyjnego) może być nawiązaniem do Siergieja Prokofiewa czy Béli Bartóka, podobnie typ motoryki. W muzyce ogólnie motoryka wysuwa się na plan pierwszy, a wraz z nią brzmienia perkusji (wschodnie są zwłaszcza te niskie i niestrojone – przypominają „pierwotne” brzmienie tam-tamu). Ogólnie rzecz biorąc, oprawę muzyczną tego filmu można uznać za udaną próbę wpisania stylizacji w nowszy język muzyczny. „Orientalne” zapożyczenia nie tworzą tu odrębnej warstwy, nie mają też funkcji archaizującej, lecz stają się elementem ściśle zintegrowanym z pozostałą muzyką. Trudno sprecyzować w tym filmie miejsce akcji – niektóre postacie przypominają Chińczyków, inne Murzynów, jeszcze inne Hindusów²². I taka też jest muzyka Wschodu w *Smoku* – „uogólniona”.

Z 1965 roku pochodzi kolejny ciekawy przykład opracowania muzycznego Gewiksmana – wówczas zrealizowany został film *Rikki-Tikki-Tavi* (*Рикки-Тикки-Тави*, reż. A. Snieżko-Błocka). Tak jak w *Szaku*..., również tu poznajemy nietypowe zwierzątko i mowa jest o przyjaźni: tym razem o przyjaźni prawdziwej, w dodatku pomiędzy człowiekiem, chłopcem o imieniu Abu, i mangustą – tytułowym Rikki-Tikki-Tavi. Muzyka stylistycznie przypomina ścieżkę dźwiękową omówionego powyżej filmu z udziałem Gewiksmana. Ponownie na plan pierwszy wybija się perkusyjnie traktowany fortepian. Uwagę przykuwa tym razem bęben wykonujący ostinato, na którego tle przez syntezator naśladowujący instrument roztaczana jest melodia – całość tworzy rodzaj marsza triumfalnego – gdy mangusta po pokonaniu żmii wraca do domu.

Nie tylko *Kubuś Puchatek* miał swego mało podobnego bliźniaka w Związku Radzieckim – Sojuzmultfilm wyprodukował też własną ekranizację *Księgi Dżungli* Rudyarda Kiplinga²³, czyli pięcioodcinkowy serial *Maugli* (*Маугли*, 1967–1971, reż. R. Dawydow). Muzykę do serialu skomponowała Sofia Gubajdulina. Jej podejście wydaje się podobne, jak w przypadku realizacji Gewiksmana do *Smoka*. Orient nie jest ilustrowany skonwencjonalizowanymi środkami, a wręcz przeciwnie – środkami nowoczesnymi. „Gorąca”, magiczna atmosfera tropikalnej dżungli z powodzeniem oddana została muzyką awangardową – uwidacznia się podejście kolorystyczne/sonorystyczne, kontrastowane są skrajne rejestry instrumentów (podobnie jak ciemne i fluorescencyjne barwy w obrazie). Muzyka jest atonalna i chyba właśnie dzięki temu świetnie zestrojona z odgłosami natury.

który przybył, by wybawić swych rodaków od ciemności. Zwiódło go bogactwo. Dzielnego chłopca w odpowiedzi na zwierzenia wroga wypowiada niemalże filozoficzną kwestię: „Stałeś się smokiem, dlatego że nigdy nie byłeś człowiekiem”.

²² Nic dziwnego – w czołówce znajdziemy informację, że film oparty został na motywie bajek Azji Południowo-Wschodniej, bez sprecyzowania kraju.

²³ *Rikki-Tikki-Tavi* to opowiadanie z *Księgi Dżungli*.

Nie brak jednak nawiązań do świata ludzi, czyli do kultury Azji – ornamentalna melodia indyjska wyraźnie pobrzmiewa choćby na samym początku filmu, w partii oboju, gdy paw prezentuje na moment swój piękny ogon.

Dla dopełnienia obrazu przyjrzyjmy się jeszcze dwóm produkcjom powstałym w pierwszych latach po upadku ZSRR. *Truskawki pod śniegiem* (*Земляника под снегом*, reż. N. Gołowanowa, muz. N. Sawiczewa) z 1994 roku to oparta na bajce japońskiej opowieść o pracowitej dziewczynce, która musiała usługiwać swej siostrze i matce. Jeśli chodzi o muzykę, nadal brakuje troski o autentyzm włączanych elementów stylizacji muzyki orientalnej, pojawiają się jednak próby naśladowania instrumentarium – brzmi chiński instrument w rodzaju cymbałów. Pozostała ścieżka dźwiękowa bazuje na uproszczonych wzorcach muzyki dziecięcej, muzyka jest silnie zeuropeizowana, pobrzmiewa intonacjami muzyki rosyjskiej w wydaniu estradowo-rozrywkowym. Po eksperymentach awangardowych widać więc powrót idiomu klasyczno-romantycznego, co manifestuje się przede wszystkim wykorzystywaniem harmoniki tonalnej. Kolejny postradziecki przykład pochodzi z 1997 roku i jest to *Magiczny pędzel* (*Волшебная кисточка*, reż. W. Ugarow, muz. C. Shostak) na podstawie bajki chińskiej o ubogim chłopcu, który pragnie zostać malarzem. Muzyka w tym filmie ma początkowo ambicje naśladowania autentycznego brzmienia muzyki chińskiej – słychać flet oraz zespół instrumentów strunowych w typie cymbałów, których efekt potęguje syntezator. Materiał „orientalny” jest rozwijany, tracąc wraz z upływem czasu swoje pierwotne właściwości – aranżacja staje się typowo europejska, zbliżona do monumentalnych form współczesnej muzyki rozrywkowej. Mielibyśmy tu zatem ponownie, tak jak u Gewiksmiana, do czynienia z metodą stopniowego uzgadniania tego, co „egzotyczne”, z tym, co „uniwersalne”, tyle że na innej płaszczyźnie – muzyki rozrywkowej.

* * *

Analiza kilku wybranych na użytek tego artykułu radzieckich filmów animowanych pozwala zaobserwować ewolucję, jaka zaszła w myśleniu o muzyce ilustrującej Orient: od modelu wyznaczonego przez dziewiętnastowieczne wzorce stylistyczne, poprzez flirt z awangardą, aż do współczesnych rozwiązań uwzględniających recepcję idiomu muzyki popularnej (dziecięcej czy rozrywkowej). Przegląd filmów wykazał żywotność stereotypów, a także różnorodność ich zastosowania, świadczącą o znakomitym warsztacie i wyobraźni kompozytorów: od ujęć emblematycznych, gdzie pseudo-cytat wschodni jest „wyciągnięty poza nawias” narracji muzycznej, do ujęć zintegrowanych, ukazujących biegłość autorów w zakresie uprawiania muzycznej polistylistyki.

MUSICAL ORIENTAL MOTIFS IN THE SOVIET AND RUSSIAN ANIMATED FILMS FOR CHILDREN

ABSTRACT

Among the numerous animated films made in the USSR, one can find productions referring to the culture of China, Mongolia, Japan, Korea, India and the Non-European Soviet republics. These films brought the exotics of the East closer to young viewers through scenarios based on the motives of fairy tales and legends from distant lands and, sometimes very meticulous, visual representations. In terms of soundtracks, the use of conventional oriental stylization, i.e. Musical Orientalisms prevailed. Exceptional avant-garde solutions also appeared (as in the case of the *Maugli* series with the music of Sofia Gubaidulina). In this article, the film examples are discussed through the prism of links with the repertoire of classical music, not from the ethnomusicological perspective. Stereotypic references to models that could be considered as commonplace before the war could be surprising when we consider as a comparison object the unusually creative attitude of Soviet and Russian composers towards their native folklore, what was presented in their music to animated films. However, over the years musical idioms with which conventional orientalisms were compiled have changed, in individual films – from Soviet stage music and children's songs to popular music.

KEYWORDS

Soviet animation, music in the animated films, musical Orientalism, Orient in the animated films

BIBLIOGRAFIA

1. Akita K., Kenney R., *A "Vexing Implication": Siamese Cats and Orientalist Mischief-Making*, [w:] *Diversity in Disney Films. Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*, ed. J. Cheu, Jefferson 2013, s. 50–66.
2. Al-Taei N., *Reel Bad Arabs, Really Bad Lyrics: Villainous Arabs in Disney's Alladin*, [w:] idem, *Representations of the Orient in Western Music. Violence and Sensuality*, New York 2016, s. 253–282.
3. Асенин С. В., *Мир мультфильма: Идеи и образы мультипликации социалистических стран*, Москва 1986.
4. Kadykało A., *Bajki animowane dla dzieci*, [w:] *Dzieciństwo jako rosyjski temat kulturowy w XX wieku*, Kraków 2014, s. 498–523.
5. Locke R. P., "Orientalism", [w:] *Grove Music Online. Oxford Music Online* [dostęp: 2.03.2017].
6. Przywieczerski J., *Emigracja rosyjska. Eurazjaci*, „Kurier Warszawski” R. CXVII, 1937, nr 63 z 4 III, s. 10–11 (wyd. wieczorne).
7. Skupin R., *Egzotyzm i postacie egzotyki w muzyce, próba rewizji problemu*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2010, t. 8, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, s. 113–124.
8. Zajączkowski W., *Rosja i narody. Ósmy kontynent. Szkic dziejów Eurazji*, Warszawa 2009.

BARBARA BINEK

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Orientalistyki
Zakład Japonistyki i SinoLOGII
E-MAIL: BARBARABINEK4@GMAIL.COM

Symbolika chińskiego jednorożca *qilin* 麒麟 oraz *chengyu* zawierające znak *lin* 麟

STRESZCZENIE

Zdaniem Eberharda *qilin* (麒麟 *qílín*), czyli chiński jednorożec, nie jest tym samym, co jego europejski odpowiednik. Kopaliński w *Słowniku symboli* mówi, że jednorożec to symbol czystego umysłu, mądrości, inteligencji, błyskotliwości i łagodności. W Europie był przedstawiany jako dziki, biały koń z jednym spiralnie skręconym rogiem. Natomiast *qilin*, choć w niektórych tekstach był przedstawiany z jednym rogiem, mógł mieć ich dwa albo trzy, a opisywano go głównie jako zwierzę w ciele jelenia.

W czasach starożytnych *qilin* był emblematem króla, symbolizującym cnoty i sprawiedliwość władcy. Wyrażał także dobrą wróżbę i podobnie jak smok był sprawcą deszczu i użyźniał glebę. Był ponadto symbolem płodności – wyrażał życzenie posiadania dzieci.

Chengyu (成语 *chéngyǔ*), zwane także przysłowiami chińskimi bądź chińskimi idiomami, wzbogacają język, wiążą się z tradycją ludową mniejszości narodowych i są spuścizną chińskiej kultury. Ze względu na tak wielką wartość językową, historyczną, kulturową, a także zwięźłość, regularną budowę i zgodny rytm, są po dziś dzień używane zarówno w języku mówionym, jak i pisanym. Umiejętność użycia właściwego *chengyu* w odpowiednim czasie jest wysoko ceniona i napawa chińczyków dumą. W słowniku klasycznego języka chińskiego *Gudai hanyu cidian (di 2 ban)* 古代汉语词典 (第2版) znajduje się siedem *chengyu* ze znakiem *lin* 麟 oznaczającym jednorożca. W niniejszym artykule zostało omówione znaczenie dosłowne i metaforyczne poszczególnych *chengyu* zawierających znak *lin* 麟.

SŁOWA KLUCZOWE

symbolika, jednorożec, Chiny, kultura, frazeologizmy, *chengyu*

Qilin (麒麟 *qílín*) często nazywany jest „chińskim jednorożcem”. Nie bez powodu – zarówno zachodni perłowobiały jednorożec, jak i chiński różnokolorowy *qilin* są symbolami nacechowanymi w swoich kulturach w dużej mierze pozytywnie. Oba mityczne zwierzęta reprezentują między innymi dobroć i łagodność, a cechą definicyjną ich wyglądu jest jeden róg pośrodku czoła. Uważa się także, że jedna i druga legendarna bestia unikała kontaktu z ludźmi i wolała pozostać niewidziana. Jednak według Eberharda chiński *qilin* nie jest blisko powiązany z europejskim odpowiednikiem¹. Choć w niektórych tekstach był przedstawiany z jednym rogiem, mógł mieć ich dwa albo trzy, a opisywano go głównie jako zwierzę o ciele jelenia. Co więcej, w przeciwieństwie do jednorożca *qilin* miał być hybrydą kilku zwierząt².

1. Wygląd jednorożca oraz cechy jego rogu

Wyobrażenia mitycznych bestii, przez współczesnych Europejczyków zbiorczo nazywanych „jednorożcami”, były odmienne w różnych regionach świata. Zdaniem Kopalińskiego legenda o jednorożcu wywodzi się z Indii, a konkretnie związana jest z nosorożcem indyjskim, co wynika z zapisów Ktesiasa z Knidos³. Choć mityczne zwierzę przedstawiano na różne sposoby w różnych czasach i krajach, na przykład jako byka z jednym rogiem, konia, osła, kozła czy antylopę oryks, to źródło legendy stanowił zapewne „opis nosorożca indyjskiego, przekazany przez szereg pośredników”⁴. Jednorożec był także identyfikowany z elandem, beisą i kudu. W średniowieczu zaczęto go przedstawiać z głową i korpusem białego konia i to wyobrażenie mistycznego zwierzęcia przetrwało do dnia dzisiejszego⁵.

Róg jednorożca zwano fallusem czołowym lub psychicznym i rozumiano jako uwznioślenie popędu płciowego, godło platonicznego związku lub duchowego zapłodnienia. Kojarzył się z mieczem, promieniem słonecznym, rozumem i słowem Bożym⁶. Był także uważany za uniwersalny lek na potencję, a w innych przypadkach za odtrutkę. Królowie, jak na przykład Karol IX Walezjusz, kupowali rogi i kazali maczać je w napojach, by upewnić się, czy nie są zatrute⁷. Polscy władcy nie pozostawali w tyle. Podczas inwentarzy skarbca wawelskiego z 1475, 1510 i 1532 roku wymieniono między innymi trzy rogi jednorożca jako pozostałość po Jagiellonach⁸. Za róg jednorożca uznawany był siekacz narwala, rozwinięty

¹ W. Eberhard, *Symboli chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, tłum. R. Darda, Kraków 2007, s. 96.

² E. M. Du 杜而末 者, *Feng lin gui long kaoshi 鳳麟龜龍考釋*, Taipei 1996, s. 65.

³ J. Marecki, *Symbolika zwierząt [Symbol – Znak – Przesłanie]*, Kraków 2009, s. 70.

⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 123.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. 124.

⁸ R. Jaworski, *Polskie tropy jednorożca. Mówią Wieki*, [online] <http://portalwiedzy.onet.pl/4869,1581,1345893,1,czasopisma.html> [dostęp: 28.10.2016].

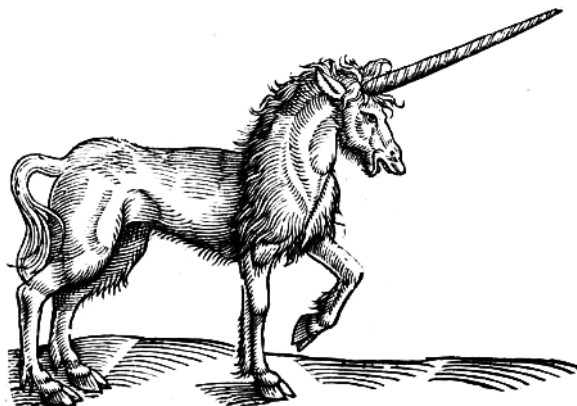
na długość 2–3 m, który był wewnątrz pusty. Znajdowano go na wybrzeżach Atlantyku i sprzedawano na targach w północnej Afryce. Miał on stanowić namacalny dowód na istnienie jednorożca.

2. Symbolika jednorożca na Zachodzie

Zgodnie ze *Słownikiem symboli* Kopalińskiego, jednorożec to symbol czystego rozumu, mądrości, inteligencji, a także wspaniałości, łagodności i kobiecej bierności. W chrześcijaństwie jednorożec jako stworzenie biblijne był alegorią Chrystusa mieszkającego w łonie Maryi i wznoszącego róg wiary dla ludzkości. W średniowieczu jednorożec stanowił emblemat siły, czystości, dziewictwa, życia zakonnego, postu, zbawienia, krzyża oraz cnót. Symbol jednorożca był także nacechowany negatywnie. W Psalmie 2121 „Wybaw mnie z paszczęki lwa, a od rogów jednorożców mnie poniżonego” jednorożec był przedstawiany jako symbol śmierci, często w momencie, gdy przebija rogiem bok Chrystusa. W takim kontekście był znakiem przeciwników Kościoła⁹.

Ryc. 1. Grafika jednorożca

Of the *UNICORN*.



Źródło: University of Houston Digital Library, [online]
<https://digital.lib.uh.edu/collection/p15195coll18/item/33>
[dostęp: 22.02.2018].

⁹ Ibidem.

Piotr Kowalski, który badał motywy zwierzęce w mitologiach i sztuce, twierdzi, że jednorożca nigdy nie można było pojmać, ponieważ żywy nie oddał się w ręce człowieka. W momencie, kiedy jednorożec przewidział, że ktoś może go zwyciężyć, zabijał sam siebie. Istnieje jednak wiele legend mówiących o tym, że myśliwi wykorzystywali wrażliwość zwierzęcia na zapach dziewicy w celu jego upolowania. Sadzali ją w lesie na polanie i czekali na jednorożca. Zabijali go, gdy kładł głowę na łonie kobiety i tracił czujność. Podobno była to jedyna metoda, by go schwytać. Scena polowania była wykorzystywana w sztuce chrześcijańskiej do przedstawienia Zwiastowania Pańskiego. Skaczący jednorożec miałby symbolizować Chrystusa, który wciela się w człowieka, dziewica miała wyobrażać Najświętszą Marię Pannę, a myśliwy – archanioła Gabriela¹⁰.

3. Opis wyglądu i pochodzenie *qilina* (麒麟 *qílín*) na podstawie mitów i klasycznych dzieł chińskich

Słowo *qilin* powszechnie tłumaczone jest jako „jednorożec”, co zaobserwować możemy między innymi w najstarszej antologii poezji chińskiej – *Księdze Pieśni* (诗经 *Shījīng*) – w wierszu *Kopyta jednorożca*¹¹. Należy jednak zaznaczyć, że choć *qilin* był w niektórych tekstach przedstawiany z jednym rogiem, mógł mieć ich dwa albo trzy, a opisywano go głównie jako zwierzę w ciele jelenia. Opisy *qilina* niejednokrotnie znacznie od siebie odbiegają. Znajdują się one w klasycznych dziełach chińskich, takich jak: *Zapiski historyka* (史记 *Shǐjì*), *Kronika wiosen i jesieni* (春秋 *Chūn Qiū*), *Przekazy Zuo* (左传 *Zuǒzhuàn*), *Księga Pieśni*, a także w obu kronikach dynastii Han, między innymi w *Księdze Hanów* (汉书 *Hànshū*) i *Księdze Songów* (宋书 *Sòngshū*)¹². Z czasem stają się coraz bogatsze. W *Przekazach Zuo* podane jest, że miał on czoło wilka, kopyta konia, żółty brzuch, był wielokolorowy i wysoki na dwa zhang¹³. Opisywano go jednak głównie jako zwierzę w ciele jelenia. W szczegółowych opisach *qilin* ma ogon wołu, rybnie łuski, rozszczępione palce lub po pięć palców u każdej ze stóp i porośnięty sierścią róg. Czasem był białego koloru. Istnieją także zapisy, że plecy *qilina* były pokryte dziwnymi znakami i symbolami magicznymi. Walters z kolei opisuje go jako zwierzę o tułowie jelenia, ogonie bawoła, z mięsistym rogiem, wielobarwną sierścią i żółtym podbrzuszem¹⁴. W *Objaśnieniu znaków prostych i złożonych* (说文解字 *Shuōwén*

¹⁰ P. Kowalski, *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi*, Opole 2007, s. 124.

¹¹ Konfucjusz, *Księga Pieśni*, *Shijing* 诗经, tłum. M. Szlenk-Iliewa, wstęp M. J. Künstler, Warszawa 1995, s. 35.

¹² W pracy zastosowano dosłowne tłumaczenia 汉书 *Hànshū* oraz 宋书 *Sòngshū* – są to kolejno: *Księga Hanów* oraz *Księga Songów*.

¹³ Zhang – jednostka długości odpowiadająca 3,33 metra.

¹⁴ J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, tłum. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998, s. 72.

jiězi), pierwszym słowniku etymologicznym opracowanym przez Xu Shena (许慎 *Xǔ Shèn*), znajduje się opis zwierzęcia zapisywanego znakiem 麒 *qí*. Xu Shen pisze, że było to zwierzę posiadające cnotę 仁 *rén*, ciało mundzaka 麋 *jūn*, ogon wołu i jeden róg¹⁵. Opis jest więc tożsamy z chińskim jednorożcem *qilin*.

Ryc. 2. Grafika *qilina*



麋 (引自《三才圖會》)

Źródło: E. M. Du 杜而末者, *Feng lin gui long kaoshi* 鳳麟龜龍考釋, 1996, s. 46.

Cooper twierdzi, że chiński *qilin* jest prawdopodobnie najstarszą formą jednorożca¹⁶. Jednorogie zwierzę miało ukazać się po raz pierwszy legendarnemu Pierwszemu Cesarzowi Fuxi (伏羲 *Fúxí*) już ok. 3000 roku p.n.e., gdy wyłoniło się z doliny Żółtej Rzeki. Następnie miał ukazać się, gdy umierał Żółty Cesarz (皇帝 *huáng dì*).

Jednoznaczne pochodzenie *qilina* nie jest ustalone. Ze względu na to, że w jednym z zapisów znak *qi* (麒 *qí*) zawiera element 'lu' 鹿 *lù*, czyli 'jeleń', uważa się, że mógł być to rodzaj jelenia. Istnieje także legenda, według której jednorożec pochodzi od krowy¹⁷, Jednak najczęściej przyjmuje się, że był to tak naprawdę opis nosorożca indyjskiego, który migrował na północ Indii ze względu na zmianę klimatu i był widziany w Tybecie.

¹⁵ Shuowenjiezi.

¹⁶ J. C. Cooper, op. cit., s. 72.

¹⁷ *Niu Shi Qilin Biande*, [online] <http://www.jpgushi.com/m/s/201101/2219.html> [dostęp: 27.11.2016].

4. Symbolika *qilina* (麒麟 *qílín*) na podstawie mitów i klasycznych dzieł chińskich

Qilin miał pojawiać się raz na wiele stuleci. Był symbolem rozkwitu, pokoju i zwiastował, że na świat przyjdzie wielki mędrzec¹⁸. W czasach starożytnych *qilin* był emblematem króla, symbolizującym jego cnoty i sprawiedliwość. Podobnie jak smok, feniks i żółw, należy on do czterech cudownych zwierząt (四灵 *sìlíng*). Wyrażał dobrą wróżbę, a także – wraz ze smokiem – miał być sprawcą deszczu oraz użyźniać glebę. Był jednocześnie symbolem współczucia i dobroci. Zgodnie z tradycją nie był on w stanie skrzywdzić żadnej istoty. Chronił nawet trawę, aby nie zabić owadów¹⁹. Możliwe, że to właśnie jego niechęć do przemocy wobec innych stworzeń, a także pokryty sierścią róg, którym nie dało się nikogo ani niczego skrzywdzić, przyczyniły się do uznania go za symbol dobroci.

Qilin to także symbol płodności oraz utalentowanego potomstwa – wyraża życzenie posiadania dzieci. Często wykorzystywanym motywem był wizerunek chłopca na jednorożcu, jadącego ponad chmurami, z podpisem: „*Qilin* przynosi synów” (麒麟送子 *Qílín sòng zǐ*). W dłoni dziecka rysowano lotos (莲 *lián*), aby synowie rodzili się jeden po drugim, ponieważ słowo ‘*lian*’ (莲 *lián*), oznaczające lotos, jest homofonem słowa ‘*lian*’ (连 *lián*), co można tłumaczyć jako jeden po drugim²⁰.

Mówi się, że *qilin* pojawiał się, gdy w kraju panowały dobre rządy albo rządził święty. Istnieją jednak zapisy, że stanowił on czasem zły omen. Przykładem na to jest jedna z historii z *Rozmów domowych* (家语 *Jiāyǔ*), w której Konfucjusz (孔子 *Kǒngzǐ*) płacze, kiedy ma wypowiedzieć się na temat „dziwnego jelenia ze złamaną lewą przednią nogą”. Gdy uczniowie pytają go o powód jego łez, Mistrz odpowiada: „Jednorożce pojawiają się, gdy książę jest mądry i rozsądny. Jeśli jednak ukazują się, kiedy tak nie jest, oznaczają nieszczęście. Dlatego jestem taki zatroskany”²¹.

Ostatnie zdanie *Roczników* mówi, że w czternastym roku panowania Księcia Ai (哀 *Āi*) w zachodnim rejonie państwa złapano *qilina*. Kiedy doniesiono o tym, że złapano zwierzę, Konfucjusz zapłakał i zdziwił się, dlaczego ten się pojawił, jako że *qilin* był uważany za zwierzę cnoty, które pojawia się jedynie za panowania wybitnego władcy, a według Konfucjusza książę Ai Gong nim nie był. Po złapaniu jednorożca Konfucjusz powiedział: „Moja misja dobiega końca”²².

Wiele historii, w których występuje *qilin*, pochodzących z chińskich klasyków i mitologii, jest związanych z narodzinami Konfucjusza. Podobno gdy matka Konfucjusza była w dziesiątym miesiącu ciąży i przechadzała się obok Góry Ni, nagle zaczęła się burza z piorunami i przybiegł jednorożec. Kolejna z historii opowiada

¹⁸ L. Wasiliew, *Kulty, religie i tradycje Chin*, tłum. A. Bogdański, Warszawa 1974, s. 423.

¹⁹ R. H. Mathews, *Chinese-English dictionary*, Massachusetts 1956, s. 529.

²⁰ W. Eberhard, op. cit., s. 97.

²¹ Z. Słupski, *Wczesne piśmiennictwo chińskie. Wybór tekstów*, Warszawa 2004, s. 117.

²² Ibidem.

o tym, że w dzień narodzin Konfucjusza widziano *qilina* z jedwabiem w pysku. Popularność wyżej wymienionych legend sprawiła, że kult *qilina* był związany z nadzieją na przyjsie na świat mądrych i cnotliwych ludzi, a w ikonografii *qilin* był przedstawiany głównie z małym chłopcem. Istniała także tradycja wieszania przez młodych małżonków w sypialni wyobrażenia jednorożca z niemowlęciem płci męskiej na plecach. Legenda związana z sędzią cesarza Shuna (舜 *Shùn*) ukazuje inną nadprzyrodzoną zdolność *qilina*. Zgodnie z nią *qilin* pomagał sędziemu cesarza Shuna, ponieważ był w stanie odróżnić winnego od niewinnego poprzez nabicie winowajcy na swój róg. Wierzono także, że światło, które tworzy się ze spalania rogu jednorożca, umożliwia poznanie przeszłości²³.

5. Typologia *chengyu* i ich rola w języku chińskim

Od postaci na totemach czczonych przez społeczeństwa pierwotne do wciąż żywej wiary w symbolikę kalendarza chińskiego zwierzęta od zawsze były ściśle związane z chińską kulturą materialną i duchową²⁴. *Qilin* również może być zaliczany do grona zwierząt, które odgrywały dużą rolę w chińskiej symbolice dobrowróbnej, co często odzwierciedlał język. W chińskich dziełach klasycznych i w kronikach niektórych dynastii występowały opisy jednorożego zwierzęcia, które można utożsamiać z dzisiejszym *qilinem*. Słowo *qilin* na przestrzeni wieków zapisywano różnymi znakami. Należą do nich: 麟 *lín*, 麟 *lín*, 麟 *jūn*, 麒 *qí* i 麒麟 *qílín*. Słowo *qilin* do dziś pojawia się między innymi w *chengyu*.

Chengyu (成语 *chéngyǔ*) to utarte frazy o zwięzłej formie, które występują w języku chińskim i mają wysoką frekwencyjność użycia. Obecnie używa się około trzech tysięcy *chengyu*²⁵. Mówi się, że przeważnie wywodzą się one z wydarzeń historycznych, literatury, legend, mitologii czy ksiąg religijnych²⁶. Cechuje je jednosylabowość składników i czterosylabowa budowa²⁷. Romuald Huszcza zauważa, że czteromorfemowe złożenia lub zestawienia, zwane tetradami, coraz częściej występują w leksykografii japońskiej, koreańskiej, chińskiej i wietnamskiej²⁸. Z tego względu powstaje coraz więcej słowników, które opisują owe wyrażenia. Pod względem budowy do tetrad można zaliczyć występujący w języku

²³ D. Walters, *Mitologia Chin*, tłum. W. Szkudlarczyk, Poznań 1996, s. 77.

²⁴ L. N. Ma 马丽娜, *Shengxiao dongwu "ma" chengyu ji qi wenhua yi tanxi* 生肖动物“马”成语及其文化义探析, *Neimenggu gongyedaxue xuebao (shehui kexueban)* 内蒙古工业大学学报 (社会科学版), "Journal of Inner Mongolia University of Technology (Social Sciences)" 2013, s. 73.

²⁵ Y. L. Wan 万艺玲, *Hanyu cihui jiaocheng* 汉语词汇教程, Beijing 北京 2000, s. 123.

²⁶ K. Sarek, *Symbolika nefrytu w języku i kulturze chińskiej*, Warszawa 2016, s. 67.

²⁷ *Cihai (di 6 ban)* 辞海 (第六版), *Suo yin ben* 缩印本, ed. Z. N. Xia 夏征农, Shanghai 上海 2009, s. 2081.

²⁸ R. Huszcza, *Tetrazy klasycznoscińskie w japońszczyźnie – wielosystemowość i współsystemowość wschodnioazjatycka*, „Japonica” 2000, nr 13, s. 47–68.

chińskim termin *chengyu*. Zostały one w dużej mierze odziedziczone z klasycznego języka chińskiego, jednak istnieją też takie, które wywodzą się z dzisiejszych czasów. Te drugie, mimo że jest ich stosunkowo niewiele, mają wysoką frekwencyjność użycia²⁹.

Huszcza określa *chengyu* mianem *genre* językowych, które ukształtowały się na rozległym podłożu literackim oraz historyczno-kulturowym. Tetradami sinojapońskimi są liczne cytaty z klasycznego piśmiennictwa chińskiego, między innymi z *Dialogów Konfucjańskich* (论语 *Lúnyǔ*), a także różne przysłowia, slogany, sentencje i maksymy, utworzone przez samych użytkowników języka. Występują one w prasie i niejednokrotnie są używane w nowych kontekstach. Komunikatywna zwartość, pojemność semantyczna, łatwość adaptacji w różnych kontekstach i charakterystyczna rytmiczność *chengyu* przyczyniają się do ich popularności. Te same argumenty co do popularności czteroznakowych frazeologizmów przytacza Mei³⁰ i pointuje to zdaniem, że posiadanie umiejętności użycia właściwego *chengyu* w odpowiednim czasie to powód do dumy dla każdego Chińczyka. Ze względu na to, że wywodzą się z przeszłości, *chengyu* ukazują, jakie w owym czasie panowały zwyczaje, poglądy i tradycje³¹. Wzbogacają język, zawierają mądrości mniejszości narodowych i są spuścizną chińskiej kultury³².

Wyróżnia się kilka podstawowych cech *chengyu*: 1. mają typowe cechy gramatyczne języka klasycznego, niewystępujące we współczesnym języku chińskim³³; 2. przeważnie są czteroznakowe, jednak istnieją też takie, które składają się z większej liczby znaków (najdłuższy idiom składa się z szesnastu znaków); 3. mogą pełnić wiele funkcji w zdaniu: od podmiotu, orzeczenia, przydawki, do dopełnienia czy okolicznika; 4. czasem można odgadnąć znaczenie z sumy części składowych, ale częściej pojedyncze wyrazy tworzą nową całość semantyczną³⁴.

6. Przykłady *chengyu* ze znakiem *lin* 麟 i ich tłumaczenie

W *Kompletnym zbiorze chengyu* (汉语成语大全 *Hànyǔ chéngyǔ dàquán*) znajduje się dziewięć *chengyu* zawierających znak 麟 *lín*. W tym artykule przedstawiono dosłowne i metaforyczne znaczenie wybranych chińskich frazeologizmów zawierających znak 麟 *lín* oraz użyto ich w zdaniach przykładowych zacytowanych z powyższego słownika. Tłumaczenia zdań i frazeologizmów zostały wykonane przez autorkę pracy.

²⁹ Y. L. Wan, op. cit., s. 123.

³⁰ *Hanyu chengyu daquan (di 2 ban)* 汉语成语大全 (第 2 版), ed. M. Mei 梅萌, Beijing 北京 2011, s. 3.

³¹ K. Sarek, op. cit.

³² *Hanyu chengyu daquan...*, op. cit.

³³ R. Huszcza, op. cit., s. 47–68.

³⁴ K. Sarek, op. cit.

(1) 麟凤龟龙

*lín fèng guī lóng**qilin feniks żółt smok*

dosłownie: qilin, feniks, żółt i smok – cztery cudowne zwierzęta, symbolizujące w starożytności pomyślność, łaskawość i długowieczność

metaforycznie: drogocenne i rzadko spotykane rzeczy; wybitny, szlachetny i postępujący moralnie człowiek

Źródło: *Księga Rytuałów* (礼记 *Lǐjì*), Konfucjusz, III w. p.n.e.

Zdanie przykładowe:

这不过是只普通的小鸟，又不是什么麟凤龟龙，有什么稀罕的？

Zhè bùguò shì zhī pǔtōng de xiǎoniǎo, yòu búshì shénme línfèngguīlóng, yǒu shénme xīhàn de?

To jedynie zwykły mały ptaszek, nie jakieś niezwykle zwierzę. Czym się tu zachwycać?

(2) 麟风一毛

*lín fēng yī máo**qilin wiatr jeden włos*

dosłownie: skrzydła qilina i feniksa

metaforycznie: coś bardzo cennego i rzadko spotykanego; żeby znaleźć coś wartościowego, należy bardzo dokładnie szukać

Źródło: *Zapiski o przykładowej kaligrafii* (法书要录 *Fǎshū yàolù*) autorstwa Zhang Yan Yuana (张彦远 *Zhāng Yànyuǎn*) z czasów dynastii Tang (唐 *Táng* 618–907).

Zdanie przykładowe:

这副残画虽然只是麟风一毛，也应该收录。

Zhè fù cánhuà suīrán zhī shì línfēngyīmáo, yě yīnggāi shōulù.

Chociaż ten obraz nie został dokończony, to jest trudno dostępnym dziełem sztuki, więc i tak należy wziąć go pod uwagę.

(3) 麟肝凤脯

lín gān fèng fǔ

dosłownie: wątroba *qilina* i suszone mięso z feniksa

metaforycznie: niespotykane i bardzo drogie danie

Źródło: *Rozmyślanie o śmierci w deszczowy dzień* (雨天的书，死之默想 *Yǔ tiān dí shū, sǐ zhī mò xiǎng*) pisarza z czasów dynastii Zhou³⁵ (周 *Zhōu* 771–256 p.n.e.)

Zdanie przykładowe:

这东西虽算不上是什么麟肝凤脯，但也是极难得的美食了。

Zhè dōngxī suī suàn bú shàng shì shénme línānfēngfǔ, dàn yě shì jí nándé de měishí le.

Chociaż ta potrawa nie jest niespotykanym rarytasem, to jest trudna do zdobycia.

(4) 麟肝凤髓

lín gān fèng suǐ

dosłownie: wątroba *qilina* i szpik kostny feniksa

metaforycznie: niespotykane i bardzo drogie danie

Źródło: *Dzieło autorstwa Wang Ding Bao* (王定保 *Wáng Dìngbǎo*) z czasów Pięciu Dynastii (五代十国 *Wǔdài shíguó* 907–979)

³⁵ Nazwisko pisarza nie zostało podane.

Zdanie przykładowe:

这些麟肝凤髓式的极品菜肴，过去只有在宫廷中才能享用得到，今天在一些大饭店中也可以品尝到。

Zhèxiē línghānfèngsuǐ shì de jí pǐn cài yáo, guòqù zhǐ yǒu zài gōngtíng zhōng cái néng xiǎn yòng dédào, jīntiān zài yīxiē dà fà diàn zhōng yě kěyǐ pǐnchángdào.

Kiedyś te smakołyki kosztowano jedynie w pałacu królewskim. Obecnie serwują je już niektóre większe restauracje.

(5) 麟角凤距

lín jiǎo fèng jù

dosłownie: róg *qilina* i pazury feniksa

metaforycznie: rzadko spotykane i drogie rzeczy, których prawdopodobnie nie można zdobyć

Źródło: *Ksiązka Mistrza, który ceni sobie prostotę* (抱朴自叙 *Bàopǔ zìxù*) autorstwa Ge Honga (葛洪 *Gé Hóng*) z czasów dynastii Jin (晋 *Jìn* 1127–1179)

Zdanie przykładowe:

偌大的盘子里只在中央有点点菜肴，周边都是各种精工细作的雕刻配菜，如同麟角凤距，好看却吃不到。

Ruò dà de pánzǐ lǐ zhǐ zài zhōngyāng yǒudiǎndiǎn cài yáo, zhōu biān dōu shì gèzhǒng jīnggōng xìzuò de diǎokè pèicài, rúttóng lí jiǎofèngjù, hǎokàn què chī bú dào.

Ta potrawa jest jak róg *qilina* i pazury feniksa. Na tak wielkim talerzu tylko pośrodku znajduje się odrobina jedzenia, a po bokach różne rodzaje skrupulatnie wykonanych dekoracji. Wygląda ładnie, ale jest niejadalna.

(6) 麟角凤嘴

lín jiǎo fèng zuǐ

dosłownie: rogi *qilina* i dziób feniksa

metaforycznie: rzadko spotykana i bardzo cenna rzecz

Źródło: *Pieśń napisana pod wpływem alkoholu z okazji spotkania króla* (病后遇王倚饮赠歌 *bìng hòu yù wáng yǐ yǐn zèng gē*) autorstwa Du Fu (杜甫 *Dù Fǔ*) z czasów dynastii Tang

Zdanie przykładowe:

这种铁石如麟角凤嘴般珍罕，非常罕见。

Zhè zhǒng tiě shí rú líjiǎofèngzuǐ bān zhēnhǎn fēicháng hǎnjiàn.

Ten rodzaj metalu i kamienia jest niesamowicie cenny i bardzo rzadko spotykany.

(7) 麟角虎翅

lín jiǎo hǔ chì

dosłownie: rogi *qilina* i skrzydła tygrysa

metaforycznie: wybitna osoba

Źródło: *Księżę Anping* (安平公 *Ān píng gōng*) autorstwa Li Shang Yin (李商隐 *Lǐ Shāng yǐn*) z czasów dynastii Tang

Zdanie przykładowe:

像他这样的麟角虎翅，任何一个领导都不会视若无睹。

Xiàng tā zhèyàng de línjiǎohǔchì, rènhé yīgè lǐngdǎo dōu bùhuì shìruòwúdǔ.

Żaden inny przywódca nie może lekceważyć tak wybitnej osoby jak on.

(8) 麟趾呈祥

*lín zhǐ chéng xiáng*dosłownie: kopyta *qilina* są pomyślne

metaforycznie: duża ilość dzieci i wnucząt

Źródło: *Skarby ucznia; dziadek, wnuk, ojciec, syn* (幼学琼林祖孙父子 *Yòuxué qióng lín zǔsūn fù zǐ*) autorstwa Cheng Dengji (程登吉 *Chéng Dēngjǐ*) z czasów dynastii Ming (明 *Míng* 1368–1644)

Zdanie przykładowe:

风水先生说如果他家墓地选在这里，他家后代就会麟趾呈祥。

Fēngshuǐ xiānshēng shuō rúguǒ tā jiā mùdì xuǎn zài zhèlǐ, tā jiā hòudài jiù huì línzhǐchéng xiáng.

Mistrz Fengshui powiedział mu, że jeśli w tym miejscu zbuduje grobowiec rodzinny, następne pokolenia będą miały bardzo dużo dzieci i wnucząt.

(9) 麟子凤雏

*lín zǐ fèng chú*dosłownie: młode *qilina*

metaforycznie: potomkowie klasy arystokratycznej; pochwała dla dzieci drugiej osoby

Źródło: *Yilin* (易林坤 *Yìlín kūn*) autorstwa Jiao Gan (焦贛 *Jiāo Gàn*) z czasów dynastii Han (汉 *Hàn* 206 p.n.e.–220 n.e.)

Zdanie przykładowe:

不要说你是麟子凤雏，就算你是皇帝亲国戚，也得归国法官。

*Bùyào shuō nǐ shì línzǐfèngchú, jiù suàn nǐ shì huángdì qīn guóqī, yě děi guīgúo fǎguān.*Nie mów o sobie, że jesteś potomkiem jednorożca, bo to tak samo, jakbyś powiedział, że jesteś spokrewniony z cesarzem i musiałbyś wrócić do kraju, by zostać osądzonym³⁶.

Jak przedstawia powyższy fragment, wszystkie wyżej wymienione *chengyu* zawierające znak 麟 *lín* mają pozytywne znaczenie. Symboliczne znaczenie chińskiego jednorożca *qilin* w dużej mierze pokrywa się ze znaczeniami, jakie niosą z sobą opisane wyżej tetrady. *Qilin* i jego części ciała symbolizują drogocenne, rzadko spotykane, a niejednokrotnie wręcz niemożliwe do zdobycia rzeczy lub wyjątkowo smaczne potrawy. *Qilin* we frazeologizmach stanowi także odzwierciedlenie wewnętrznych pragnień Chińczyków, takich jak na przykład posiadanie dużej liczby potomstwa czy możliwości kosztowania niespotykanych dań. Jest on symbolem wszystkiego, co w kulturze chińskiej było i jest uznawane za powód do dumy i do czego dąży stereotypowy Chińczyk.

³⁶ Nazwisko pisarza nie zostało podane.

Podsumowanie

W konkluzji niniejszej pracy należy stwierdzić, że w większości przypadków zarówno jednorożec, jak i *qilin* były symbolami, które miały pozytywne znaczenie. Z dostępnych opracowań wynika, że zachodni jednorożec to symbol: mądrości, inteligencji, wspaniałości, siły, dzikości, nieustraszoneści, odwagi, szybkości, szlachetności, cnoty, pokoju, samotności, czystości i dziewictwa. Z kolei *qilin* symbolizował łagodność, dobrą wolę, szczęście, dobroć, długowieczność, roztropne administrowanie i utalentowane potomstwo. Z powyższego zestawienia wynika, że symbolika jednorożca na Zachodzie jest o wiele bardziej rozbudowana pod względem znaczeń przypisywanych mistycznemu zwierzęciu. Opisy *qilina*, choć liczne, oscylują głównie wokół kilku najważniejszych cech symbolicznych chińskiego jednorożca. Symbol ów na Zachodzie, szczególnie w średniowieczu, był bardzo silnie związany z wiarą katolicką, natomiast *qilin* nie był nigdy częścią kultu religijnego, w żadnym z wyznań panujących w Chinach. Symbolika obu jednorożców jest o tyle zawiła, że istnieją przypadki, w których zaprzecza ona samej sobie, na przykład jednorożec w świecie zachodnim w zależności od przedstawienia mógł być zarówno symbolem Chrystusa Zbawiciela, jak i symbolem przeciwników Kościoła. Natomiast *qilin* mógł zarówno zwiastować dobre rządy, jak w *Balladzie o cesarskim parku*, jak i być omenem, po którym Konfucjusz uznał, że „jego misja dobiegła końca”.

Warto zaznaczyć, że w świecie zachodnim, a także w Chinach, symbolika jednorożca jest żywa aż do dzisiaj. W świecie zachodnim jednorożec jest bohaterem książek dla dzieci, takich jak na przykład *Ostatni jednorożec* Petera S. Beagle’a. Występuje także w literaturze fantastycznej, na przykład w *Harrym Potterze* autorstwa J. K. Rowling.

Jeśli chodzi o Chiny, do dzisiaj w Zakazanym Mieście istnieją rzeźby chińskich jednorożców, które przetrwały z dawnych czasów jako symbol dobrych rządów. *Qilin* był także opisywany w chińskiej poezji. W polskim tłumaczeniu *Księgi pieśni* (诗经 *Shījīng*), w części *Obyczaje państw* (国风 *Guó fēng*), znajduje się wiersz pt. *Kopyta jednorożca* w tłumaczeniu Marzenny Szlenk-Iliewy. Jest on zbudowany na zasadzie porównywania części ciała jednorożca do krewnych księcia, tym samym łącząc dwa aspekty symboliki jednorożca. Jednorożec występuje w nim jako symbol płodności, a także zwiastun dobrych rządów.

Podsumowując powyższe rozważania, można stwierdzić, że symbolika jednorożca na Zachodzie, jak i *qilina* w Chinach jest bardzo bogata. Odzwierciedla to obecność mistycznego zwierzęcia w zachodniej popkulturze, a także jego występowanie w chińskich frazeologizmach *chengyu*, chińskiej poezji oraz symbolicie dobrowróźbnej³⁷.

³⁷ L. Kasarek, *Chińska kultura symboliczna: jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*, Warszawa 2011, s. 47.

CHINESE UNICORN (QILIN 麒麟) – SYMBOLISM AND CHENGYU

ABSTRACT

According to Eberhard, chinese *qilin* should not be associated with its European equivalent – the unicorn. Kopaliński in his *Dictionary of Symbols* says that the unicorn is a symbol of a clear mind, wisdom, intelligence, brilliance and benevolence. In Europe, it was portrayed as a wild white horse with one spiraled horn. On the other hand, in China, *qilin* has often been portrayed as a deer with one, two or even more horns.

In Ancient China, *qilin* was the emblem of the king and a symbol of his virtue and justice. It was also considered to be an auspicious animal and similarly to the dragon, *qilin* had power over the rain. *Qilin* was also said to be able to make the soil richer and was the symbol of fertility.

Chengyu also referred to as Chinese idioms, not only enrich Chinese language but they are also deeply connected to the culture of Chinese minorities. Due to the great language and cultural value, fixed construction and rhythm, *chengyu* have been used throughout the ancient times and continue to be used today. The ability to use *chengyu* correctly and in the right context is a highly appreciated ability in China.

There are seven *chengyu* containing *lin* 麟 in the *Classical Chinese Dictionary*. In my article I would like to discuss the literal and metaphorical meaning of *chengyu* containing *lin* 麟.

KEYWORDS

symbols, unicorn, China, culture, phrasal verbs, *chengyu*

BIBLIOGRAFIA

1. *Cihai* (di 6 ban) 辞海 (第六版), *Suo yin ben* 缩印本, ed. Z. N. Xia 夏征农, Shanghai 上海 2009.
2. Cooper J. C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, tłum. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998.
3. Du E. M. 杜而末 者, *Feng lin gui long kaoshi* 鳳麟龜龍考釋, Taipei 1996.
4. Eberhard W., *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, tłum. R. Darda, Kraków 2007.
5. *Gudai hanyu cidian* (di 2 ban) 古代汉语词典 (第2版), ed. S. D. Zhang 张双棣, Beijing 北京 2015.
6. *Hanyu chengyu daquan* (di 2 ban) 汉语成语大全 (第2版), ed. M. Mei 梅萌, Beijing 北京 2011.
7. Huszcza R., *Tetrazy klasycznoscińskie w japońszczyźnie – wielosystemowość i współsystemowość wschodnioazjatycka*, „Japonica” 2000, nr 13, s. 47–68.
8. Jaworski R., *Polskie tropy jednorożca. Mówią Wieki*, [online] <http://portalwiedzy.onet.pl/4869,1581,1345893,1,czasopisma.html> [dostęp: 28.10.2016].
9. Kasarek L., *Chińska kultura symboliczna: jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*, Warszawa 2011.
10. Konfucjusz, *Księga Pieśni, Shijing* 诗经, tłum. M. Szlenk-Iliewa, wstęp M. J. Künstler, Warszawa 1995.
11. Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

12. Kowalski P., *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi*, Opole 2007.
13. Ma L. N. 马丽娜, *Shengxiao dongwu "ma" chengyu ji qi wenhua yi tanxi* 生肖动物“马”成语及其文化义探析, *Neimenggu gongyedaxue xuebao (shehui kexueban)* 内蒙古工业大学学报 (社会科学版), "Journal of Inner Mongolia University of Technology (Social Sciences)" 2013.
14. Marecki J., *Symbolika zwierząt [Symbol – Znak – Przesłanie]*, Kraków 2009.
15. Mathews R. H., *Chinese-English Dictionary*, Massachusetts 1956.
16. Sarek K., *Symbolika nefrytu w języku i kulturze chińskiej*, Warszawa 2016.
17. Słupski Z., *Wczesne piśmiennictwo chińskie*, Warszawa 2001.
18. Słupski Z., *Wczesne piśmiennictwo chińskie. Wybór tekstów*, Warszawa 2004.
19. Walters D., *Mitologia Chin*, tłum. W. Szkudlarczyk, Poznań 1996.
20. Wan Y. L. 万艺玲, *Hanyu cihui jiaocheng* 汉语词汇教程, Beijing 北京 2000.
21. Wasiliew L., *Kulty, religie i tradycje Chin*, tłum. A. Bogdański, Warszawa 1974.
22. Xu S. 许慎, *Shuowen jiezi* 说文解字, *Chinese Text Project*, [online] <http://ctext.org/shuowen-jie-zi/zh> [dostęp: 28.04.2017].

MATEUSZ DANIELEWSKI

UNIwersytet Warszawski
WYDZIAŁ STUDIÓW MIĘDZYNARODOWYCH I POLITYCZNYCH
E-MAIL: MATEUSZ.DANIELEWSKI92@ONET.PL

Stosunki Federacji Rosyjskiej z Republiką Korei po zakończeniu zimnej wojny (1991–2017)

STRESZCZENIE

Relacje na linii ZSRR – Republika Korei do lat osiemdziesiątych XX wieku były wrogie z powodów ideologicznych. Związek Radziecki, zainteresowany sukcesem gospodarczym Korei Południowej, postanowił jednak rozszerzać współpracę z Seulem. Republika Korei zyskała na znaczeniu w polityce rosyjskiej po objęciu władzy przez Władimira Putina. Federacja Rosyjska utrzymuje dobre wielowymiarowe stosunki z Republiką Korei, będąc jednocześnie mediatorem w relacjach międzykoreańskich.

SŁOWA KLUCZOWE

Rosja, Republika Korei, polityka, współpraca

Wstęp

Republika Korei jest jednym z najistotniejszych państw Azji Północno-Wschodniej. Należy do najsilniejszych gospodarek światowych. Dynamiczny rozwój Republiki Korei jest dowodem głębokich zmian w polityce światowej. O znaczeniu tego państwa świadczy między innymi to, że zajmuje ono kluczowe miejsce w polityce zagranicznej jednego z mocarstw światowych – Federacji Rosyjskiej. Mając na uwadze geostrategiczne znaczenie powyższych państw, Republika Korei postrzega Federację Rosyjską jako mocarstwo, które może mieć duże znaczenie w rozwoju sytuacji na Półwyspie Koreańskim. Należy również podkreślić, iż jednym z priorytetów Republiki Korei jest dążenie do pogłębiania współpracy gospodarczej z Rosją.

Tematem artykułu są stosunki Federacji Rosyjskiej z Republiką Korei po zakończeniu zimnej wojny. Wybór tematyki podyktowany jest chęcią przeanalizowania i przedstawienia roli Republiki Korei w polityce zagranicznej Rosji, a także znaczenia Rosji w polityce koreańskiej. Autor chce zwrócić uwagę czytelnika na interesy narodowe oraz znaczenie bilateralnych relacji między powyższymi państwami. Temat ten jest aktualny nie tylko na skalę ogólnopolską, ale i międzynarodową.

Celem niniejszego artykułu jest analiza stosunków rosyjsko-południowokoreańskich. Autor skupił się na okresie po zakończeniu zimnej wojny. W ramach realizacji powyższego celu należy postawić kilka podstawowych pytań badawczych:

- Jakie znaczenie ma Republika Korei w polityce zagranicznej Federacji Rosyjskiej?
- Jakie znaczenie ma Federacja Rosyjska w polityce zagranicznej Republiki Korei?
- W jaki sposób Federacja Rosyjska układa swoje relacje z Republiką Korei?

Federacja Rosyjska i jej próby budowy pozytywnych stosunków z Republiką Korei

Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku doszło do znaczących przemian w międzynarodowym układzie sił. Po zmianach, jakie zaszły w wyniku reform Michaiła Gorbaczowa, w listopadzie 1990 roku nawiązano radziecko-południowokoreańskie stosunki dyplomatyczne podczas spotkania ministrów spraw zagranicznych obu państw w San Francisco. Po transformacji ustrojowej Federacja Rosyjska utrzymuje pozytywne relacje z Koreą Południową.

W 1990 roku Republika Korei przyznała Związkowi Radzieckiemu kredyt o wartości trzech miliardów dolarów. Był to pierwszy krok ku zbliżeniu w stosunkach dwustronnych. Następnie pod koniec 1992 roku Borys Jelcyn złożył wizytę w Seulu w celu podpisania dwóch dokumentów: „Traktatu na temat podstawowych stosunków” i „Protokołu o rosyjsko-południowokoreańskiej wymianie wojskowej”¹. Dwa lata później Kim Young-sam, prezydent Republiki Korei, udał się z wizytą do Moskwy, gdzie zadeklarował „nadzieje na konstruktywne i wzajemnie dopełniające się partnerstwo”². Ponadto, została wtedy przekazana stronie koreańskiej czarna skrzynka z zestrzelonego przez sowietów w 1983 roku samolotu linii Korean Air oraz dokumenty z czasów zimnowojennych, które wyjaśniały, w jaki sposób przywódca KRL-D Kim Ir Sen planował zaatakować południową część Półwyspu Koreańskiego. Dodatkowo Borys Jelcyn

¹ K. Jae-nam, *Direction of South Korea's Policy toward Russia*, „Korea Focus”, Seoul 1999, s. 77–78.

² R. Jakimowicz, *Polityka Federacji Rosyjskiej wobec regionu Azji i Pacyfiku, Azji Centralnej i Arktyki*, Kraków 2015, s. 207.

zapewnił Kim Young-sama, iż dawny radziecko-północnokoreański „Traktat o przyjaźni i współpracy” nie zobowiązuje już Federacji Rosyjskiej do pomocy KRL-D w przypadku wybuchu wojny³.

Południowokoreański prezydent Kim Young-sam w 1993 roku zaproponował Chinom i Japonii zorganizowanie konferencji na temat bezpieczeństwa w Azji Północno-Wschodniej, na którą powinny zostać zaproszone Stany Zjednoczone oraz Federacja Rosyjska jako mocarstwa mające wkład w promocję regionu⁴.

Stosunki rosyjsko-południowokoreańskie rozwijały się w wymiarze dyplomatycznym, kulturalnym, politycznym i wojskowym. W związku z kryzysami gospodarczymi po obu stronach w 1997 roku współpraca handlowa była słaba⁵. Republika Korei postrzegała Federację Rosyjską jako pośrednika w relacjach z KRL-D. Rosja natomiast wyrażała nadzieję na odbudowanie swojej gospodarki dzięki rosyjsko-południowokoreańskiej współpracy gospodarczej⁶.

W 1998 roku doszło do chwilowego pogorszenia relacji w związku z oskarżeniem południowokoreańskiego dyplomaty w Rosji o szpiegostwo na rzecz swojego państwa. Nie było zaskoczeniem, iż Republika Korei natychmiast odwołała ambasadora Federacji Rosyjskiej. Dzięki sprawnym działaniom ministrów spraw zagranicznych obu stron spór rozwiązano tego samego roku, przywracając jednocześnie dyplomatów na poprzednie stanowiska. Kim Dae-jung, ówczesny prezydent Republiki Korei, dążył do poprawy relacji z Rosją w związku z realizacją tzw. dyplomacji handlowej. Wynikiem tego były wizyty południowokoreańskich delegacji oraz samego prezydenta w Moskwie w maju 1999 roku⁷.

Stosunki Federacji Rosyjskiej z Republiką Korei w porównaniu z relacjami rosyjsko-japońskimi i rosyjsko-chińskimi zasadniczo się różniły: (1) w stosunkach rosyjsko-południowokoreańskich nie występowały żadne spory terytorialne i graniczne; (2) Korea Południowa nigdy nie dążyła do konfliktu i rywalizacji z Rosją (ale Rosja carska na przełomie XIX/XX wieku wraz z Japonią usiłowały uzyskać wpływy na Półwyspie Koreańskim, proponując między innymi linię podziału wzdłuż 38. równoleżnika); (3) Rosja popierała pokojowe zjednoczenie Półwyspu Koreańskiego, w przeciwieństwie do Chin i Japonii; (4) Republika Korei spośród państw Azji Północno-Wschodniej była najbardziej zainteresowana wprowadzeniem produktów na rynek rosyjski; (5) obie strony wzajemnie uzupełniały swoje interesy⁸.

³ G. Rozman, *South Korean Strategic Thought toward Russia*, [w:] G. Rozman, H. In-Taek, L. Shin-wha, *South Korean Strategic Thought toward Asia*, New York 2008, s. 207–209.

⁴ K. Bong-koo, *South Korea-Russia Relations and Presidential Summitry*, „Korea Focus”, The Korea Foundation, Seoul 1999, s. 55.

⁵ K. Jae-nam, op. cit., s. 76.

⁶ S. Beom-Shik, *Post-Cold War Russian Foreign Policy and the Korean Peninsula*, [in:] T. Akaha, A. Vassilieva, *Russia and East Asia. Informal and gradual integration*, New York 2014, s. 135.

⁷ Ibidem, s. 77.

⁸ R. Jakimowicz, op. cit., s. 208.

Należy podkreślić, iż mimo korzystnych relacji Korea Południowa w polityce zagranicznej Rosji miała o wiele mniejsze znaczenie niż Chiny i Japonia z powodu mniejszego potencjału gospodarczego. Ponadto, Seulowi bardziej sprzyjała współpraca z Waszyngtonem, który posiadał ogromne wpływy w południowej części Półwyspu Koreańskiego, a także w całej Azji Północno-Wschodniej, co utrudniało rozwijanie relacji z Moskwą.

Znaczenie Republiki Korei w polityce zagranicznej Władimira Putina

Polityka następcy Borysa Jelcyna, Władimira Putina, od początku prezydentury (31 grudnia 1999 roku) służyła dążeniom do odzyskania rosyjskich wpływów na Półwyspie Koreańskim. Pragmatyczne podejście Rosji prowadziło do propagowania stabilizacji w regionie przy uwzględnieniu ról Republiki Korei i KRL-D w łagodzeniu sporów międzykoreańskich oraz rozszerzenia stosunków zarówno z Południem, jak i Północą przy jednoczesnej realizacji interesów trzech stron⁹.

Republika Korei pod rządami Kim Dae-junga chciała umocnić relacje z Federacją Rosyjską z kilku powodów: (1) Rosja jako jedno z nielicznych mocarstw światowych odbudowała stosunki z KRL-D, co umożliwia jej oddziaływanie na stronę północnokoreańską; (2) Moskwa, wedle Seulu, miała predyspozycje do bycia mediatorem na Półwyspie Koreańskim, który mógłby doprowadzić do pokojowej unifikacji obu państw koreańskich; (3) Rosja, która jest stałym członkiem Rady Bezpieczeństwa Organizacji Narodów Zjednoczonych, może pomóc w promocji Korei Południowej na arenie międzynarodowej; (4) gospodarka południowokoreańska dzięki współpracy na linii Moskwa-Seul może zostać wzbogacona o zaawansowaną technologię rosyjską; (5) duża grupa Koreańczyków zamieszkała w Rosji (głównie na Syberii i Dalekim Wschodzie) może przyczynić się do wzmocnienia relacji obu państw; (6) współpraca kulturalna z Federacją Rosyjską może torować drogę do promocji cywilizacji koreańskiej¹⁰.

Wizyta prezydenta Rosji Władimira Putina w Seulu w 2001 roku była sygnałem rozwoju relacji rosyjsko-południowokoreańskich. Administracja południowokoreańska zakomunikowała wtedy, że „utrzymywanie i umacnianie traktatu ABM¹¹ jest podstawą do strategicznej stabilności”¹².

⁹ H. Hyun-ik, *Strategic Cooperation between South Korea and Russia*, „Korea Focus”, The Korea Foundation, Seoul 2002, s. 96.

¹⁰ K. Jae-nam, op. cit., s. 210.

¹¹ Anti-Ballistic Missile Treaty (ABM) – „traktat podpisany w 1972 roku między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim o nieograniczonym czasowo ograniczeniu rozwoju, testowania i rozmieszczania systemów antybalistycznych”. Zob. *Anti-Ballistic Missile Treaty*, [online] https://pl.wikipedia.org/wiki/Anti-Ballistic_Missile_Treaty#Bibliografia [dostęp: 22.12.2017].

¹² R. Jakimowicz, op. cit., s. 211.

W 2003 roku nowy prezydent Republiki Korei Roh Moo-hyun postanowił dążyć do pogłębienia współpracy gospodarczej z Rosją. Dwa lata później Putin wraz z Roh Moo-hyunem podczas szczytu APEC zawarli „Plan działania dotyczący współpracy gospodarczej i handlowej”¹³.

KRL-D ogłosiła w 2005 roku, iż weszła w posiadanie bomby jądrowej, co zaskoczyło społeczność międzynarodową. Przeprowadzony w 2006 roku test nuklearny okazał się dużym problemem w stosunkach rosyjsko-południowo-koreańskich. Federacja Rosyjska ma ogromną moc oddziaływania na stronę północnokoreańską oraz wpływ na bezpieczeństwo całej Azji Północno-Wschodniej, dlatego też dąży do powstrzymania tego rodzaju incydentów. Z tego powodu Rosja postawiła strategię pragmatycznej polityki wobec KRL-D pod znak zapytania.

Kontynuacja pozytywnych stosunków wzajemnych po 2008 roku

Po objęciu prezydentury przez Dmitrija Miedwiediewa (2008–2012) Federacja Rosyjska głównie skupiała się na problemach w Azji Centralnej (wojna w Osetii Południowej) oraz poprawie stosunków z NATO. Nie oznaczało to, że Republika Korei nie pozostawała w obszarze zainteresowań polityki zagranicznej Rosji. Sam Dmitrij Miedwiediew często oświadczał, że stosunki z Koreą Południową są ważne nie tylko dla Rosji, ale i dla całego regionu Azji i Pacyfiku: „Stosunki Rosji z Koreą Południową są priorytetem dla regionu Azji i Pacyfiku i nasze partnerstwo uzyskuje charakter strategiczny”¹⁴.

Podczas prezydentury Dmitrija Miedwiediewa Federacja Rosyjska intensywnie szukała rozwiązań na rzecz promocji inwestowania na rosyjskim Dalekim Wschodzie. Ponadto, dzięki pozytywnym warunkom inwestycyjnym, przedsiębiorcy koreańscy wykazywali zainteresowanie prowadzeniem działalności gospodarczej w Rosji. W 2010 roku Miedwiediew podczas oficjalnej wizyty w Seulu oświadczył:

Rosja zainteresowana jest udziałem koreańskich inwestorów. Nie tylko inwestują oni pieniądze w miejsca pracy, ale również udostępniają nowoczesne technologie oraz wdrażają zasady nowoczesnej kultury produkcyjnej. Wśród najbardziej znaczących projektów w ostatnim czasie można wymienić uruchomienie fabryki samochodowej Hyundai Motors w Petersburgu, budowę nowej stoczni z udziałem spółki Daewoo-shopbuilding w Kraju Przymorskim, a także wspólne plany w zakresie zagospodarowania Syberii i Dalekiego Wschodu¹⁵.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Dmitrij Miedwiediew: *stosunki Rosji z Koreą Południową priorytetem dla Regionu Azji i Pacyfiku*, [online] <https://pl.sputniknews.com/polish.ruvr.ru/2010/11/10/33212991> [dostęp: 28.12.2017].

¹⁵ Ibidem.

Kryzys finansowy z 2008 roku skłonił do polepszenia stosunków Rosja – Korea Południowa we wszystkich wymiarach. Strony podpisały porozumienia o współpracy w dziedzinie bezpieczeństwa i gospodarki podczas wizyty ówczesnego południowokoreańskiego prezydenta Lee Myung-baka w Moskwie. Ponadto, doszło do dialogu w sprawie projektu łączącego Kolej Transkoreańską z Koleją Transsyberyjską¹⁶.

Republika Korei w „rosyjskim zwrocie ku Azji” po 2012 roku

Po powrocie Władimira Putina na urząd prezydenta Federacji Rosyjskiej w 2012 roku zorganizowano szczyt APEC we Władywostoku. Pokazał on, iż Rosja zamierza skupić się na intensywniejszej realizacji swoich interesów gospodarczych dzięki stosunkom z państwami azjatyckimi. Był to krok ku stopniowemu uniezależnieniu się od Unii Europejskiej na rzecz głębszej współpracy z państwami Azji i Pacyfiku¹⁷.

W 2013 roku nowo wybrana prezydent Republiki Korei Park Geun-hye ogłosiła pomysł stworzenia połączenia infrastrukturalnego pod nazwą „Jedwabnej Drogi Ekspresowej”¹⁸. Realizacja tego projektu miała wzmocnić współpracę w dziedzinie handlowej i energetycznej, umożliwiając przesyłanie przez nowe rurociągi energii elektrycznej do państw euroazjatyckich. W tym samym roku, podczas wizyty delegacji południowokoreańskiej w Moskwie, obie strony podpisały 20 porozumień w dziedzinie gospodarczej, naukowej i wojskowej. Zadeklarowano wspólne zapobieganie niebezpiecznym działaniom wojennym, wspólną eksploatację przestrzeni kosmicznej, współpracę w sektorze paliwowo-energetycznym oraz realizację projektów transportowych¹⁹. Dodatkowo Władimir Putin podpisał dokument „Koncepcje polityki zagranicznej Federacji Rosyjskiej”, który odnosił się do polepszenia stosunków z państwami azjatyckimi. Rosja od tego momentu zaczęła dążyć do pośrednictwa w relacjach handlowych między Unią Europejską i regionem Azji i Pacyfiku²⁰.

¹⁶ J. Seung-Ho, *Russia's Policy on Nuclear Proliferation and National Unification on the Korean Peninsula*, „Pacific Focus”, August 2014, Vol. 29 (2), s. 174.

¹⁷ T. Dmochowski, *Rosja w regionie Azji i Pacyfiku*, [w:] *Region Azji i Pacyfiku w latach 1985–2015: ciągłość i zmiana w regionalnym systemie międzynarodowym*, red. A. Jarczewska, J. Zajackowski, Warszawa 2016, s. 238.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ K. А. Кокарев, *Внешняя политика России и российско-корейские отношения*, Российский институт стратегических исследований, [online] <https://riss.ru/analitics/9369> [dostęp: 27.12.2017].

²⁰ *Концепция внешней политики Российской Федерации (утверждена Президентом Российской Федерации В. В. Путиным 12 февраля 2013 г.) (утратила силу)*, [online] http://www.mid.ru/foreign_policy/official_documents//asset_publisher/CptlCk6BZ29/

W 2014 roku, podczas szczytu G20, w Moskwie doszło do spotkania Park Geun-hye z Władimirem Putinem. Obie strony zadeklarowały wolę pogłębienia współpracy gospodarczej. Odnosząc się do relacji handlowych, wspólne obroty Korei Południowej i Rosji na rok 2015 wyniosły 16 miliardów dolarów. Jest to mniejsza suma w porównaniu do wyniku osiągniętego rok wcześniej – 25,8 miliarda dolarów²¹. Ważnym sygnałem pozytywnych relacji na linii Seul – Moskwa było wyraźne odsunięcie się Korei Południowej od wprowadzenia sankcji międzynarodowych wobec Rosji, która dokonała aneksji Krymu. W tym samym roku Rosja zadeklarowała, iż znosi obowiązek posiadania wiz dla turystów z Korei Południowej, co spowodowało zwiększenie ruchu turystycznego²².

W 2015 roku doszło do spotkania Park Geun-hye i Władimira Putina podczas szczytu w Seulu, gdzie zawarto 17 umów o dalszej współpracy w wymiarze politycznym i gospodarczym. Ponadto prezydenci obu państw potępilli działania KRL-D wobec rozbudowy arsenału jądrowego. Dodatkowo strony omówiły plany rozbudowy kolejnego rurociągu, który ma służyć dostarczeniu gazu ziemnego z Syberii do Republiki Korei²³.

Rosja utrzymuje z Republiką Korei również dobre relacje kulturalne. Warto odnotować utworzoną w 2010 roku w Sankt Petersburgu wspólną inicjatywę „Dialog Rosja – Republika Korei”, w zakres której wchodzi takie zadania, jak:

- promocja kultury rosyjskiej i koreańskiej,
- umożliwienie młodym Rosjanom i Koreańczykom nauki na rosyjskich i koreańskich uczelniach wyższych poprzez stypendia naukowe,
- organizowanie spotkań biznesowych między rosyjskimi i koreańskimi biznesmenami,
- organizowanie konferencji naukowych, służących wymianie doświadczeń uczonych z Korei Południowej i Rosji,
- promocja zaawansowanych technologii pochodzących z Korei Południowej i Rosji,
- organizowanie wymian naukowych dla koreańskich i rosyjskich studentów²⁴.

content/id/122186?p_p_id=101_INSTANCE_CptlCk6BZ29&_101_INSTANCE_CptlCk6BZ29_languageId=ru_RU [dostęp: 27.12.2017].

²¹ Russian Exports. National Information Portal, *South Korean-Russian Bilateral Trade in 2015*, [online] <http://www.rusexporter.com/research/country/detail/4336> [dostęp: 30.12.2017].

²² *Russia, S. Korea Sign Visa-Free Agreement*, [online] <https://sputniknews.com/world/20131113184685828-Russia-S-Korea-Sign-Visa-Free-Agreement> [dostęp: 27.12.2017].

²³ J. Seung-Ho, op. cit., s. 174.

²⁴ *Цели и задачи*, [online] <http://drk.ru/info/goals> [dostęp: 28.12.2017].

Ryc. 1. Oficjalne logo organizacji „Dialog Rosja – Republika Korei”



Źródło: <http://spbu.ru/images/photo/KRD-CI-RUSSIAN-horizontal.jpg>
[dostęp: 29.12.2017].

Korea Południowa eksportuje do Rosji takie produkty, jak:

- pojazdy szynowe,
- reaktory jądrowe i kotły,
- sprzęt elektroniczny,
- tworzywa sztuczne,
- żelazo i stal,
- aparatura optyczna i medyczna,
- gumy,
- paliwa i oleje mineralne, produkty destylacyjne,
- meble,
- chemikalia organiczne,
- papier, wyroby z masy papierniczej i tektury²⁵.

Rosja natomiast eksportuje do Korei Południowej następujące towary:

- paliwa mineralne, ropa naftowa,
- ryby, skorupiaki, mięczaki,
- aluminium,
- żelazo i stal,
- chemikalia nieorganiczne,
- zboża,
- drewno,
- perły, kamienie szlachetne, metale, monety²⁶.

²⁵ Russian Exports. National Information Portal, *South Korean-Russian Bilateral Trade in 2015*, op. cit.

²⁶ Ibidem.

Korea Południowa, jako jedno z czołowych państw pod względem konsumpcji ropy naftowej (po Chinach, Indiach i Japonii), może przyczynić się do wzrostu rosyjskiego eksportu. Należy też zauważyć, że Rosja pozostaje trzecim po Stanach Zjednoczonych i Arabii Saudyjskiej państwem o największej produkcji ropy²⁷.

Rosja dąży do utrzymania przyjaznych stosunków i wzajemnie korzystnej współpracy z Republiką Korei, mając na względzie zwiększenie południowokoreańskiego udziału w rozwoju Syberii i Dalekiego Wschodu. W 2016 roku rozpoczęto prace nad stworzeniem sieci specjalnych obszarów eksportowych. Korea Południowa jest zainteresowana projektami rosyjskimi dotyczącymi rozwoju Północnej Drogi Morskiej, która pełni funkcje tranzytowe.

Zakończenie

Dzięki stosunkom rosyjsko-południowokoreańskim Federacja Rosyjska będzie dążyć do wzmocnienia swojej pozycji w Azji Północno-Wschodniej. Rosja ma nadzieję zwiększyć udział Korei Południowej w rozwoju rosyjskiego Dalekiego Wschodu, gdzie już są zakładane oddziały koreańskich koncernów, między innymi Samsung, LG czy Lotte. Seul jest zainteresowany intensyfikacją relacji z Moskwą, gdyż mogą one wpłynąć na dalsze losy Półwyspu Koreańskiego. Wymiar gospodarczy stosunków pogłębi się z racji wprowadzania w życie wspólnych inicjatyw handlowych, takich jak połączenie Kolei Transkoreańskiej z Koleją Transsyberyjską. Zdaniem autora Korea Południowa dzięki rozsądnej polityce zagranicznej wzmocni swoją pozycję na rynku rosyjskim.

RUSSIA-SOUTH KOREA RELATIONS AFTER THE END OF THE COLD WAR (1991–2017)

ABSTRACT

The Republic of Korea, as one of the most dynamic countries in the Asia-Pacific region, is crucial for Russian Federation's foreign policy. Relations between the USSR and the Republic of Korea until the 1980s were hostile due to ideological reasons. The Soviet Union, which was interested in the economic development of South Korea, was decided to expand cooperation with Seoul. The Republic of Korea became more important in Russian politics during Vladimir Putin's presidency. The Russian Federation maintains good multidimensional relations with the Republic of Korea while being a mediator in inter-Korean relations.

²⁷ W 2015 roku Federacja Rosyjska produkowała 10980 baryłek ropy naftowej dziennie. Natomiast zapotrzebowanie Korei Południowej na ropę naftową w tym samym roku wyniosło 2575 baryłek dziennie. Zob. *BP Statistical Review of World Energy June 2016*, [online] <https://www.bp.com/content/dam/bp/pdf/energy-economics/statistical-review-2016/bp-statistical-review-of-world-energy-2016-full-report.pdf> [dostęp: 2.12.2017].

KEYWORDS

Russia, Republic of Korea, policy, cooperation

BIBLIOGRAFIA

1. *Anti-Ballistic Missile Treaty*, [online] https://pl.wikipedia.org/wiki/Anti-Ballistic_Missile_Treaty#Bibliografia [dostęp: 22.12.2017].
2. Beom-Shik S., *Post-Cold War Russian Foreign Policy and the Korean Peninsula*, [in:] T. Akaha, A. Vassilieva, *Russia and East Asia. Informal and gradual integration*, New York 2014.
3. Bong-koo K., *South Korea-Russia Relations and Presidential Summitry*, "Korea Focus", The Korea Foundation, Seoul 1999.
4. *BP Statistical Review of World Energy June 2016*, [online] <https://www.bp.com/content/dam/bp/pdf/energy-economics/statistical-review-2016/bp-statistical-review-of-world-energy-2016-full-report.pdf> [dostęp: 2.12.2017].
5. Dmitrij Miedwiediew: *stosunki Rosji z Koreą Południową priorytetem dla Regionu Azji i Pacyfiku*, [online] <https://pl.sputniknews.com/polish.ruvr.ru/2010/11/10/33212991> [dostęp: 28.12.2017].
6. Dmochowski T., *Rosja w regionie Azji i Pacyfiku*, [w:] *Region Azji i Pacyfiku w latach 1985–2015: ciągłość i zmiana w regionalnym systemie międzynarodowym*, red. A. Jarczewska, J. Zajączkowski, Warszawa 2016.
7. Hyun-ik H., *Strategic Cooperation between South Korea and Russia*, "Korea Focus", The Korea Foundation, Seoul 2002.
8. Jae-nam K., *Direction of South Korea's Policy toward Russia*, "Korea Focus", Seoul 1999.
9. Jakimowicz R., *Polityka Federacji Rosyjskiej wobec regionu Azji i Pacyfiku, Azji Centralnej i Arktyki*, Kraków 2015.
10. Rozman G., *South Korean Strategic Thought toward Russia*, [w:] G. Rozman, H. In-Taek, L. Shin-wha, *South Korean Strategic Thought toward Asia*, New York 2008.
11. *Russia, S. Korea Sign Visa-Free Agreement*, [online] <https://sputniknews.com/world/20131113184685828-Russia-S-Korea-Sign-Visa-Free-Agreement> [dostęp: 27.12.2017].
12. Russian Exports. National Information Portal, *South Korean-Russian Bilateral Trade in 2015*, [online] <http://www.rusexporter.com/research/country/detail/4336> [dostęp: 30.12.2017].
13. Seung-Ho J., *Russia's Policy on Nuclear Proliferation and National Unification on the Korean Peninsula*, "Pacific Focus", August 2014, Vol. 29 (2).
14. Кокарев К. А., *Внешняя политика России и российско-корейские отношения*, Российский институт стратегических исследований, [online] <https://riss.ru/analytics/9369> [dostęp: 27.12.2017].
15. *Концепция внешней политики Российской Федерации (утверждена Президентом Российской Федерации В. В. Путиным 12 февраля 2013 г.) (утратила силу)*, [online] http://www.mid.ru/foreign_policy/official_documents//asset_publisher/CptIC-kB6BZ29/content/id/122186?p_p_id=101_INSTANCE_CptICkB6BZ29&_101_INSTANCE_CptICkB6BZ29_languageId=ru_RU [dostęp: 27.12.2017].
16. *Цели и задачи*, [online] <http://drk.ru/info/goals> [dostęp: 28.12.2017].

PATRYCJA DUC-HARADA

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Orientalistyki
Zakład Japonistyki i Sinologii
E-MAIL: DUC.PATRYCJA@GMAIL.COM

Analiza procesów słowotwórczych oraz semantycznych zachodzących w *gendai kyanpasu kotoba*, czyli współczesnej mowie japońskich studentów

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie zjawiska *gendai kyanpasu kotoba* ‘współczesnej mowy studentów’ w Japonii, a przede wszystkim dokonanie analizy głównych procesów słowotwórczych oraz semantycznych zachodzących w obrębie tej kategorii języka młodzieżowego (*wakamono kotoba*).

W części wprowadzającej mowa japońskich studentów zostaje przedstawiona jako zjawisko wieloaspektowe. Tendencja do tworzenia licznych neologizmów oraz skrótów odnoszących się do codziennego życia studentów lub w sposób obrazowy je przedstawiających to zjawisko uniwersalne, które w szerokim zakresie funkcjonuje również na płaszczyźnie mowy polskich studentów.

Druga część poświęcona jest analizie samego terminu *kyanpasu kotoba*. Pokróćce zostaje przedstawiona etymologia pojęcia oraz sposoby jego definiowania. Kategoria *kyanpasu kotoba* zostaje uznana za socjolekt, który ze względu na popularność, a także krótkotrwałość niektórych neologizmów można klasyfikować również do tzw. słownictwa modnego (*ryūkōgo*).

W kolejnej części, poświęconej analizie głównych procesów słowotwórczych, zostają opisane popularne przykłady rzeczowników, czasowników i przymiotników. W obrębie kategorii rzeczowników przedstawione zostają procesy skracania wyrazów lub tworzenia kontrakcji ze złożań lub fraz, tworzenia neologizmów, a także hybryd językowych. W obrębie czasowników opisane zostają funkcjonujące w środowisku studentckim czasowniki koniugacji spółgłoskowej z rdzeniem rodzimym lub zapożyczonym. W obrębie kategorii przymiotników przedstawione zostają popularne formy przymiotników predykatywnych i niepredykatywnych.

W części poświęconej analizie głównych procesów semantycznych przedstawione są często obserwowane w środowisku studenckim formy ingerencji w semantykę wyrazów i wyrażeń. Wyróżnić tutaj należy ekstensję semantyczną, redukcję semantyczną, metaforyzację, metonimizację, a także zjawisko ikonizacji.

W części podsumowującej zostaje dokonana ocena współczesnej mowy japońskich studentów. Liczne innowacje językowe, charakteryzujące *kyanpasu kotoba* ze względu na ograniczenia czasu, miejsca i przynależności, należy uznać przede wszystkim za przejaw typowej dla młodego pokolenia zabawy językiem, która nie wpływa w sposób zasadniczy na normę językową.

SŁOWA KLUCZOWE

mowa studentów, język młodzieży, metafora, metonimia, ekstensja semantyczna, ikonizacja, neologizmy, skróty i skrótowce

Wprowadzenie

W badaniach socjolingwistycznych poświęconych analizie współczesnych strategii komunikacyjnych¹ oraz zjawisku zmiany językowej prowadzonych w ostatnich dziesięcioleciach w Japonii pojawia się zagadnienie mowy młodego pokolenia, które zarówno w dyskursie naukowym, jak i w obiegu potocznym znane jest jako *wakamono kotoba* 若者言葉 'język młodzieży'. Na płaszczyźnie językoznawstwa japońskiego zjawisko to omawiają między innymi: Yonekawa, Inoue, Yarimizu, Koyano oraz Satō².

¹ W niniejszym artykule określenie *współczesny* (wraz z wariantami *współczesne*, *współczesna*) (jap. *gendai* 現代) w odniesieniu do mowy oraz strategii komunikacyjnych Japończyków rozumiane jest jako odnoszący się lub opisujący zachowania językowe obserwowane w ostatnich dziesięcioleciach, mniej więcej od początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku do dnia dzisiejszego.

² A. Yonekawa, *Gendai wakamono kotoba kō* [Rozważania nad współczesnym językiem młodzieży], Tokio 1996; idem, *Wakamono kotoba jiten* [Słownik języka młodzieżowego]. Tokio 1997; idem, *Wakamonogo o kagaku suru* [Badając język młodzieży]. Tokio 1998; H. Inoue, Ōsaka Kyōiku Daigaku kyanpasu kotoba [Język kampusowy Uniwersytetu Ōsaka Kyōiku], 2000, [online] <http://www.osaka-kyoiku.ac.jp/~inoue/hougen.index/kyanpasukotoba/16gairai-igo.htm> [dostęp: 2.09.2017]; K. Yarimizu, *Shutoken no gengo no jittai to dōkō ni kansuru kenkyū. Zenkoku wakamonogo chōsa chizushū* [Badania nad aktualną sytuacją oraz trendami w języku okręgu stołecznego. Język młodzieży całego kraju – prezentacja wyników na mapach], Tokio 20; T. Koyano, *Wakamono kotoba to Nihongo kyōiku* [Język młodzieży a nauczanie języka japońskiego], 2007, [online] <http://www001.upp.so-net.ne.jp/ketoba/wakamonokotobatoNihongokyouiku.htm> [dostęp: 5.10.2017]; T. Satō, *Wakamono no hōgen ni miru gengo henka. Gunma-ken no shinhōgen o rei ni* [Zmiana językowa obserwowana w dialekcie młodzieży. Na przykładzie „nowego dialektu” prefektury Gumna], "Kyōai Gakuen University. Research Notes" 2008, No. 8; idem, *Jakunensō no hōgen shiyō. Gakkō hōgen* [Użycie dialektu przez młodzież. Dialekt szkolny], "Kyōai Gakuen University. Research Notes" 2012, No. 12.

Określenie *wakamono kotoba* odnosi się do niezwykle obszernej i wewnętrznie zróżnicowanej kategorii słownictwa, a także bardziej rozbudowanych struktur morfologicznych i form gramatycznych, które są w dynamicznym tempie tworzone przez Japończyków w okresie dorastania, zazwyczaj w wieku poprzedzającym samodzielne funkcjonowanie w społeczeństwie związane z rozpoczęciem kariery zawodowej (mniej więcej do 25. roku życia).

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie jednego z wariantów *wakamono kotoba*, a mianowicie języka japońskich studentów określanego jako *kyanpasu kotoba* キャンパス言葉 'język kampusowy'. Zjawisko to obejmuje przede wszystkim neologizmy oraz formy skrótowe tworzone przez uczniów i studentów japońskich liceów oraz uczelni wyższych. Dokonana w artykule krótka analiza głównych procesów słowotwórczych oraz semantycznych zachodzących w obrębie tej kategorii języka młodzieżowego ma służyć wskazaniu istotnej funkcji mowy młodzieżowej, którą jest odzwierciedlanie fragmentów życia – w tym wypadku tych aspektów życia młodego pokolenia, które są związane z funkcjonowaniem na kampusie uczelni. Intencją autora jest rozważenie, czy *kyanpasu kotoba* należy uznawać za istotne narzędzie manifestacji określonych zachowań i postaw młodzieżowych, a także formę wyrażania nastawienia studentów do różnych aspektów życia, zwłaszcza sfery nauki oraz egzystowania w grupie.

W kontekście niniejszej analizy należy podkreślić, iż moda na tworzenie nowych jednostek leksykalnych w obrębie danej uczelni nie jest zjawiskiem typowym wyłącznie dla środowiska japońskiego. Również w polskiej mowie potocznej odnajdujemy liczne przykłady wyrazów tworzonych i używanych przez uczniów i studentów³.

W kolokwialnej polszczyźnie napotykamy liczne formy językowe, które można uznać za wspólne, czyli ogólnie znane i stosowane przez polskich uczniów i studentów. Za pośrednictwem przekazu ustnego oraz mediów przeszły one do ogólnego obiegu i utrwały się w świadomości większości Polaków, toteż zetknięcie się z nimi nie stanowi żadnej bariery językowej pomiędzy społecznością uczącą się a osobami w żaden sposób niezwiązanymi z placówkami naukowymi.

UJ (czyt. *ujot*) ← skrótowiec literowy powstały z pierwszych liter dwuczłonowej nazwy własnej *Uniwersytet Jagielloński*

kolos ← kontrakcja leksemu *kolokwium*, który oznacza pisemny lub ustny test sprawdzający bieżącą wiedzę

poprawka ← od wyrażenia *egzamin poprawkowy*; utworzony w procesie ekstensji semantycznej wyrazu *poprawka* (pierwotnie 'korekta, modyfikacja')

polak ← od wyrażenia *zajęcia z języka polskiego*; utworzony w procesie ekstensji wyrażenia *Polak* (pierwotnie 'obywatel Polski'); przykład użycia: Iść na *polaka* = Iść na *zajęcia z języka polskiego*

³ Wszystkie wymienione w niniejszym artykule przykłady form charakterystycznych dla mowy polskich studentów są wyrazem wewnętrznej kompetencji językowej autorki, która jako absolwentka (a obecnie wykładowca) japonistyki na jednej z polskich uczelni miała sposobność używania tego rodzaju form językowych w codziennej komunikacji.

zerówka ← neologizm powstały od wyrażenia *egzamin zerowy*, czyli taki, do którego podchodzi się przed rozpoczęciem sesji, a uzyskanie negatywnej oceny obliguje do przystąpienia do pierwszego terminu

Innym zjawiskiem funkcjonującym w obrębie mowy studenckiej jest zbiór jednostek, które powstały w zamkniętym środowisku danej szkoły lub uczelni i w związku z tym zazwyczaj znane są wyłącznie osobom aktywnie uczestniczącym w jej życiu akademickim. Zrozumienie tego rodzaju wyrażenia przez osoby niezwiązane w żaden sposób z określoną placówką zdarza się sporadycznie i w związku z tym określamy je mową środowiska zamkniętego. Poniższe przykłady zostały zapożyczone z języka studentów krakowskiej japonistyki.

saborować ‘nie iść na zajęcia’, ‘wagarować’ ← od jap. czasownika kolokwialnego *saboru* サボる ‘wagarować’, którego rdzeń stanowi segment zapożyczenia z francuskiego *sabotāju* サボタージュ ‘sabotaż’; przykład użycia: *Dziś saboruję* = *Dziś nie idę na zajęcia*
sensejówka ‘pokój profesorski’ ← od jap. rzeczownika *sensei* 先生 ‘profesor; mistrz, nauczyciel’; leksem powstały w oparciu o polski model tworzenia nazw miejsc przez dodanie formantu -ówka do wyrazu podstawowego

gakka ‘japonistyka’, dosł. ‘zakład’ ← od drugiego segmentu nazwy własnej *Nihon gakka* 日本学科 ‘Zakład Japonistyki’; przykład użycia: *Wczoraj na gakce...* = *Wczoraj w Zakładzie Japonistyki i Sinologii...*

kandzie ‘znaki kanji’ lub ‘zajęcia z pisma japońskiego’ ← spolszczona pod względem ortografii i wymowy forma japońskiego wyrażenia *kanji* 漢字 ‘znaki pochodzenia chińskiego’; przykład użycia: *Wczoraj na kandziach* przerobiliśmy kolejnych piętnaście znaków = *Wczoraj na zajęciach z pisma japońskiego* przerobiliśmy kolejnych piętnaście znaków

monbu ‘egzamin organizowany przez MEXT’, ‘stypendium fundowane przez MEXT’ ← od pierwszego segmentu nazwy własnej *Monbu kagakushō* 文部科学省 ‘Ministerstwo Edukacji, Kultury, Sportu, Nauki i Technologii’; przykład użycia: *Jechać na monbu* = 1. *Jechać na egzamin organizowany przez MEXT*, 2. *Jechać na stypendium organizowane przez MEXT*

kohaje ‘studenci niższego roku’ ← spolszczona forma rzeczownika *kōhai* 後輩 ‘junior; osoba z krótszym stażem w szkole lub w pracy’

senpaje ‘studenci wyższego roku’ ← spolszczona forma rzeczownika *senpai* 先輩 ‘senior; osoba z dłuższym stażem w szkole lub w pracy’

W tym miejscu warto zauważyć, iż chociaż studenci, absolwenci, a także w większości przypadków pracownicy Zakładu Japonistyki i Sinologii Uniwersytetu Jagiellońskiego raczej nie mają trudności ze zrozumieniem tego typu kolokwializmów, stanowią one swoisty szyfr językowy dla osób niezwiązanych ze środowiskiem japonistyki krakowskiej. Wspomniane jednostki językowe, utworzone w procesie zabawy japońskimi leksemami oraz morfemami, świadczą o tym, iż dla studentów język jest z jednej strony narzędziem ułatwiającym i umilającym komunikację,

a z drugiej swoistym narzędziem kodowania informacji. Nie tylko brak znajomości podstaw języka japońskiego, ale również brak orientacji w sprawach związanych z nauką i życiem studentów japonistyki uniemożliwia zrozumienie i posługiwanie się leksemami zaliczanymi do języka takiego, w pewnym sensie, zamkniętego środowiska.

Rozważana w niniejszym artykule kategoria *kyanpasu kotoba* poddawana jest wieloaspektowym analizom zarówno przez japońskich socjolingwistów, jak również specjalistów w dziedzinie nauczania współczesnej japońszczyzny. Pod wieloma względami, zarówno funkcjonalnymi, jak i formalnymi, nie różni się ona od wariantu polskiej mowy uczniowskiej, którą wcześniej określiliśmy jako mowę środowiska zamkniętego. Niemniej jednak zauważamy, iż na płaszczyźnie japońskiej refleksji językoznawczej zjawisku temu poświęca się znacznie więcej uwagi⁴. Świadczą o tym przede wszystkim liczne japońskie publikacje poświęcone analizie słownictwa kampusowego, autorstwa między innymi Nagase, Yonekawy, Koyano czy Nakatō⁵. Ponadto w ostatnich latach wykładowcy niektórych japońskich uczelni przy współpracy ze studentami tworzą słowniki oraz strony internetowe zawierające popularne przykłady mowy studenckiej. Wymienić tutaj należy między innymi: Ōsaka Kyōiku Daigaku kyanpasu kotoba („Język kampusowy Uniwersytetu Pedagogicznego w Osace”), *Kōnan Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* („Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Kōnan” w Kobe), *Waseda Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* („Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Waseda” w Tokio), *Kōbe Gakuin Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* („Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Kōbe Gakuin” w Kobe), *Ritsumeikan Daigaku Kyanpasu kotoba jiten* („Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Ritsumeikan” w Kioto).

⁴ W polskich tekstach publikowanych w ostatnich latach również podejmowana jest tematyka języka młodzieży oraz gwary uczniowskiej, ale zauważamy, iż analiza ta ogranicza się głównie do opracowań leksykograficznych: *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny* (2003), *Wyczesany słownik najmłodszej polszczyzny* (2005) oraz *Totalny słownik najmłodszej polszczyzny* (2007) autorstwa Bartka Chacińskiego, *Słownik slangu młodzieżowego* (2001) Macieja Czeszewskiego, *Nowy słownik gwary uczniowskiej* pod red. Haliny Zgólkowej (2004), *Słownik gwary młodzieżowej. Tylko dla dorosłych* (2013) Magdaleny Dziurdy i Piotra Choroby, *Słowniczek współczesnej gwary uczniowskiej* (2016) pod red. Moniki Kresy.

⁵ J. Nagase, *Kyanpasu kotoba no zōgohō* [Reguły tworzenia języka kampusowego], „Senshū kokubun”, Tokio 1992, No. 50; A. Yonekawa, *Shūdango no kenkyū* [Badania nad językiem zbiorowości], Tokio 2009; T. Koyano, *Joshi daigakusei no kyanpasu kotoba* [Język kampusowy studentek uczelni wyższych], „Nihongogaku” 1994, No. 13 (10), [online] <http://www001.upp.so-net.ne.jp/ketoba/joshidaigakusei.htm> [dostęp: 20.08.2017]; Y. Nakatō, *Kyanpasu kotoba kenkyū no kore made to kore kara* [Badania nad językiem kampusowym do teraz i od teraz], 2003, [online] <http://ha8.seikyō.ne.jp/home/wexford/19ynkt.pdf> [dostęp: 10.09.2017].

1. *Kyanpasu kotoba* – pochodzenie, definicja, klasyfikacja

Wyrażenie *kyanpasu kotoba* jest hybrydą językową stanowiącą połączenie zapożyczenia z języka angielskiego oraz wyrazu rodzimego. Pierwszy wyraz, *kyanpasu* キャンパス, pochodzi od angielskiego wyrazu *campus* ‘kampus, miasteczko akademickie, zabudowany teren uczelni wyższej’. Zauważamy, iż zapożyczona została również semantyka wyrazu, a zatem na płaszczyźnie japońszczyzny stosowany jest w odniesieniu do wyznaczonego terenu uczelni wyższej. Druga część wyrażenia, *kotoba*, to leksem pochodzenia japońskiego, który może być tłumaczony zarówno w ujęciu dystrybutywnym jako ‘wyraz’, ‘leksem’, jak również w ujęciu kolektywnym, odnosząc się do języka jako całości⁶. Ze względu na to, iż omawiana w niniejszym artykule kategoria obejmuje nie tylko słownictwo, ale również pewne nieliczne formy gramatyczne, kategorię *kyanpasu kotoba* będziemy nazywać *językiem kampusowym*, a nie *słownictwem kampusowym*⁷.

Harada przedstawia krótką definicję *kyanpasu kotoba*, w której zauważa, iż język kampusowy może mieć charakter ograniczony wyłącznie do jednego, określonego kampusu, albo wspólny dla wielu różnych uczelni⁸.

⁶ Wyraz *kotoba* w ujęciu dystrybutywnym występuje w japońskich wyrażeniach i kolokacjach: *kotoba no imi* 言葉の意味 ‘znaczenie wyrazu’, *muzukashii kotoba* 難しい言葉 ‘trudne słowo’ itp., a w ujęciu kolektywnym w takich wyrażeniach, jak *hanashikotoba* 話し言葉 ‘język mówiony’, *kakikotoba* 書き言葉 ‘język pisany’, *onna kotoba* 女言葉 ‘mowa kobiet’ itp.

⁷ Kategoria *kyanpasu kotoba* obejmuje w przeważającym zakresie słownictwo, a przede wszystkim rzeczowniki powstałe w procesie skracania w obrębie wyrazu lub kontraktowania połączeń wyrazowych, akronimy, a także czasowniki spółgłoskowe. Niemniej jednak nie można ignorować faktu, iż w jej obrębie w niewielkim, ale dostrzegalnym stopniu znajdują się również formy gramatyczne. Wymienić tutaj należy m.in. formę *shicharu* しちゃる, która stanowi dialektały wariant formy *shite ageru* してあげる ‘zrobić coś dla kogoś’, użycie partykuły *nen* ねん w miejscu partykuły kończącej zdanie *no* の w takich wyrażeniach, jak *iku nen* 行くねん (zamiast *iku no* 行くの ‘idę’), a także końcówkę dialektały *-ren* れん odpowiadającą formie potencjalnej zaprzeczzonej *-rarenai* られない ‘nie jest możliwe’ w takich wyrażeniach, jak *shinjiren* 信じれん (zamiast *shinjinarenai* 信じられない ‘nie do uwierzenia’). Wszystkie wskazane przykłady pochodzą z języka kampusu Uniwersytetu Kōnan w Kobe. Zob. *Kōnan Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* [Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Kōnan], [online] <http://ha8.seikyō.ne.jp/home/wexford/newpage100.htm> [dostęp: 10.09.2017], wersja internetowa na podstawie słownika wydanego w 1992 roku.

⁸ K. Harada, *Hitotsubashi Daigaku kyanpasu kotoba chōsa* [Badania nad językiem kampusowym na Uniwersytecie Hitotsubashi], „Hitotsubashi University Repository”, Tokio 2013, No. 4, s. 110: あるキャンパスで使われる若者ことばの下位分類で、特定のキャンパスのみで使われる場合もあれば、いくつかのキャンパスに共通して使われていることばもある。(Aru kyanpasu de tsukawareru wakamono kotoba no kai bunrui de, tokutei no kyanpasu nomi de tsukawareru baai mo areba, ikutsuka no kyanpasu ni kyōtsū shite tsukawarete iru kotoba mo aru. / „Jeden z wariantów języka młodzieży używany na określonym kampusie uczelni, w którym wyróżniamy zarówno słownictwo typowe wyłącznie dla tego kampusu, jak również takie, które jest wspólne dla wielu uczelni”).

Natomiast Nagase podaje definicję tego zjawiska, podkreślając, iż *kyanpasu kotoba* to język określonej grupy młodych ludzi, który poza funkcją komunikacyjną i zabawową odgrywa również istotną rolę w umacnianiu poczucia solidarności i integracji między studentami⁹.

Pierwsze rozważania nad zjawiskiem mowy studenckiej można znaleźć w opracowaniach pochodzących z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Nie wspominało wówczas o istnieniu zjawiska określanego mianem *kyanpasu kotoba*, ale akcentowano funkcjonowanie specyficznej mowy uczniowskiej jako jednej z subkategorii *shūdango* 集団語 'języka grupy' w pracach między innymi Shibaty oraz Watanabego¹⁰.

Określenie *kyanpasu kotoba* pojawiło się po raz pierwszy pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku w nazwach słowników poświęconych opisowi neologizmów tworzonych przez studentów japońskich uczelni wyższych. W latach dziewięćdziesiątych opublikowano pierwsze opracowania naukowe poświęcone zjawisku języka kampusowego, których autorami byli japońscy badacze reprezentujący nurt *Nihongogaku* 日本語学 'językoznawstwa japońskiego'. Wymienić tutaj należy

⁹ J. Nagase, op. cit., s. 1: キャンパス言葉とは学生が日常、自分達の間で使っていることばのことである。これらの言葉は学生により造られ、あるいは、採用されて普段の生活の中で使われている。だからキャンパス言葉は学生だけが使っている言葉とはかぎらない。もっと広く、隠語的な語や流行語、新語等が含まれている。言葉を変えれば、ある大学のキャンパスで学生諸君が日頃使っている言葉といえる。これらの言葉にはたぶんに言葉遊びの要素が含まれている。また、それを使うことにより、相互の連帯感や仲間意識を強化しあう（心理的統合の強化）という機能も持っている。その意味で、キャンパス言葉は集団語の中のスラングと考えてよい。(Kyanpasu kotoba to wa gakusei ga nichijō, jibuntachi no aida de tsukatte iru kotoba no koto de aru. Korera no kotoba wa gakusei ni yori tsukurare, arui wa, saiyō sarete fudan no seikatsu no naka de tsukawarete iru. Dakara kyanpasu kotoba wa gakusei dake ga tsukatte iru to wa kagiranai. Motto hiroku, ingoteki na go ya ryūkōteki, shingo nado ga fukumarete iru. Kotoba o kaereba, aru daigaku no kyanpasu de gakusei shokun ga higo tsukatte iru kotoba to ieru. Korera no kotoba ni wa tabun ni kotoba asobi no yōso ga fukumarete iru. Mata, sore o tsukau koto ni yori, sōgo no rentaikan ya nakama ishiki o kyōka shiau (shinri-teki tōgō no kyōka) to iu kinō mo motte iru. Sono imi de, kyanpasu kotoba wa shūdango no naka no surangu to kangaete yoi. / „Język kampusowy to język, którego studenci używają we wzajemnej komunikacji na co dzień. Formy, które są tworzone lub adaptowane przez studentów, pojawiają się w codziennym życiu. Dlatego nie można twierdzić, iż używają ich wyłącznie studenci. Do tej kategorii należą również wyrazy o charakterze tajnym, modne słowa, neologizmy itp. Innymi słowy, jest to słownictwo używane zazwyczaj przez studentów danej uczelni wyższej. Możemy w nim odnaleźć element zabawy językowej. Poza tym spełnia ono funkcję umacniania świadomości grupowej oraz poczucia wzajemnej solidarności (umacniania psychologicznej integracji). W takim sensie możemy myśleć o języku kampusowym jako slangu, stanowiącym jeden z języków zbiorowości”).

¹⁰ Y. Nakatō, op. cit. Zob. T. Shibata, *Shakai gengogaku no kadai* [Zagadnienia socjolingwistyczne], Tokio 1978; T. Watanabe, *Ingo no sekai. Shūdango e no izanai* [Świat języka tajnego. Wprowadzenie do języka grup], Tokio 1981.

przede wszystkim artykuły wchodzące w skład zbiorowej publikacji *Wakai josei no kotoba* („Język młodych kobiet”) z 1994 roku: Jirō Nagase *Joshi daigakusei no kyanpasu kotoba no zenkoku bunpu* („Ogólnokrajowa dystrybucja języka kampusowego studentek”), Tetsuo Koyano *Joshi daigakusei no kyanpasu kotoba* („Język kampusowy studentek”), Tsutomu Takayama *Joshi kōkōsei no kyanpasu kotoba* („Język kampusowy licealistek”), Akihiko Yonekawa *Wakai josei no kotoba no shinrigaku, shakaiteki haikai* („Tło społeczne i psychologiczne języka młodych kobiet”) ¹¹.

Kiedy w 1996 roku Yonekawa wyróżnił *kyanpasu kotoba* – obok języka młodych pracownic biurowych (*ofisu redi kotoba* オフィスレディーことば) oraz języka młodych pracujących mężczyzn (*wakai dansei shakaijin kotoba* 若い男性社会人ことば) – jako jedną z trzech kategorii ówczesnej mowy młodzieży, kategoria ta stała się nieodłączną częścią refleksji nad młodzieżowymi odmianami współczesnej japońszczyzny i tak pozostaje do dnia dzisiejszego ¹². Warto w tym miejscu zauważyć, że chociaż większość badaczy języka japońskiej młodzieży powołuje się wciąż na klasyfikację zaproponowaną ponad dwadzieścia lat wcześniej przez Yonekawę, z trzech wyróżnionych przez niego odmian środowiskowych jedynie *kyanpasu kotoba* należy uznać za kategorię nadal aktualną i w pełni odzwierciedlającą współczesne realia społeczne i językowe.

Współcześnie problematyka języka młodych pracownic biurowych, określanych jako *OL* オーエル (od pierwszych liter japońskiego wyrażenia *ofisu redi* オフィスレディー, powstałego w oparciu o leksemy angielskie *office* ‘biuro’ + *lady* ‘pani’), jak również młodych pracujących mężczyzn nie jest podejmowana w rozważaniach nad zmianami zachodzącymi w obrębie japońszczyzny młodego pokolenia. Wynikać to może z samej semantyki określenia *wakai* 若い ‘młody, młoda’, gdyż obecnie kategoria ta bardziej niż przez sztywne ramy wiekowe, abstrahując od subiektywnych odczuć mówiącego, który może uważać się za osobę młodą lub nie, ograniczana jest przez przynależność do środowiska osób jeszcze niepracujących, a więc takich, które nie uzyskały statusu osób samodzielnych, zarabiających na swoje utrzymanie, określanego mianem *shakaijin* 社会人, dosł. ‘osoba społeczna’. A zatem obecnie osoba młoda będzie kojarzona przede wszystkim z osobą wciąż utrzymywaną przez rodziców, uczącą się, studiującą lub ewentualnie zajmującą się pracą dorywczą w niepełnym wymiarze godzin. Natomiast naturalną konsekwencją tego, iż współcześni młodzi Japończycy, niezależnie od wieku i płci, mają równe prawo do kształcenia się, będzie stopniowe oddalanie się granicy kończącej etap młodości.

Rozważany w niniejszym artykule wariant potocznej odmiany języka jest zatem socjolektem, którego stosowanie w codziennej komunikacji obłożone jest określonymi ograniczeniami. Podkreślić tutaj należy przede wszystkim trzy ograniczenia: przynależności (do danej uczelni wyższej), miejsca (teren kampusu) oraz

¹¹ Ibidem, s. 1.

¹² A. Yonekawa, *Gendai wakamono kotoba kō*, op. cit., s. 13.

czasu (okres kształcenia się). Niemniej jednak, ze względu na bogactwo atrakcyjnie brzmiących nowinek językowych powstałych w rezultacie zabawy, *kyanpasu kotoba* sporadycznie przenikają do powszechnego obiegu, stając się elementami tak zwanego *ryūkōgo* 流行語 ‘modnego słownictwa, modnego języka’ i utrzymują się w języku potocznym do czasu, kiedy zostaną zastąpione przez kolejne neologizmy, bardziej atrakcyjne i lepiej odzwierciedlające zastaną rzeczywistość¹³.

Analiza wyrazów i wyrażeń powstałych w japońskim środowisku studenckim w ostatnich latach pozwala zauważyć typowe schematy ich tworzenia, zarówno na płaszczyźnie formy, jak i treści. Poniżej przedstawione zostaną główne procesy słowotwórcze oraz semantyczne zachodzące w obrębie kategorii *kyanpasu kotoba*, w oparciu o przykłady pochodzące ze słowników oraz stron internetowych tworzonych przez studentów japońskich uczelni wyższych, które zostały wspomniane we wprowadzeniu, a także z badań terenowych przeprowadzonych w 2015 roku w formie kwestionariusza oraz wywiadów. W badaniu poświęconym analizie języka młodzieży kształcącej się w miastach Tokio oraz Osaka uczestniczyło 401 studentów z następujących uczelni: Uniwersytet Ōsaka Kyōiku w Osace (125 osób), Żeński Uniwersytet Baika w Ibaraki, pref. Osaka (50 osób), Uniwersytet Bunkyo Gakuin w Tokio (78 osób), Uniwersytet Keiō Gijuku w Tokio (68 osób), Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio (37 osób), Uniwersytet Języków Obcych w Tokio (24 osoby), Żeński Uniwersytet Ochanomizu w Tokio (9 osób). Każdy z analizowanych przykładów zostanie opatrzony informacją podaną w nawiasie na temat przykładowego miejsca występowania.

2. Główne procesy słowotwórcze zachodzące we współczesnej mowie japońskich studentów

Do kategorii *kyanpasu kotoba* należą przede wszystkim jednostki leksykalne odzwierciedlające codzienne życie studentów. Są one tworzone w głównej mierze od nazw budynków, sal, zajęć, egzaminów, udogodnień znajdujących się na terenie lub w pobliżu kampusu, nazw festiwali i imprez związanych z uczelnią, form spędzania wolnego czasu przez studentów, a także nazwisk pracowników naukowych. Poza funkcją zabawową, szyfrującą, a także funkcją ułatwiania komunikacji (przede wszystkim w procesie skracania, tworzenia akronimów oraz czasowników od rzeczownikowych), mają one służyć do wyrażania nastawienia studenta do nauki,

¹³ Znanymi przykładami *kyanpasu kotoba*, które ze względu na swoją popularność rozpowszechniły się poza granicami kampusu uczelni i dlatego trudno jednoznacznie ustalić ich pochodzenie, są m.in. kontrakcje *sotsuron* 卒論 od *sotsugyō ronbun* 卒業論文 ‘praca dyplomowa’ (dosł. ‘praca pisemna na zakończenie szkoły’) oraz *rakutan* 楽単 od *raku ni toreru tan* 楽に取れる単位 ‘łatwe do zaliczenia’, a także wyrażenie *jugyō o kiru* 授業を切る ‘urwać się z zajęć’, będące kalką z języka angielskiego *to cut classes*, które stosuje się zamiennie z *jugyō o saboru* 授業をサボる ‘wagarować’.

kolegów i koleżanek należących do tych samych jednostek (tj. wydziału, instytutu, zakładu, koła studenckiego, kółka zainteresowań) oraz innych zjawisk pośrednio lub bezpośrednio związanych z codziennością na kampusie.

Na płaszczyźnie leksykalnej należy klasyfikować *kyanpasu kotoba* według części mowy, dzieląc je na rzeczowniki, czasowniki oraz przymiotniki. Tego typu klasyfikację zaproponował Inoue, analizując popularne leksemy z elementami języków obcych w mowie studentów Uniwersytetu Pedagogicznego w Osace¹⁴. W niniejszym artykule zostanie dokonane rozszerzenie zakresu podziału zaproponowanego przez wspomnianego badacza na leksemy pochodzenia rodzimego oraz obcego.

2.1. RZECZOWNIKI

a) Skracanie w obrębie jednego wyrazu

supego スペ語 'zajęcia z języka hiszpańskiego' ← kontrakcja *supeingo* スペイン語 (Uniwersytet Ritsumeikan w Kioto)

doigo ドイ語 'zajęcia z języka niemieckiego' ← *doitsugo* ドイツ語 (Uniwersytet Ritsumeikan)

sairi さいり 'powtarzanie niezaliczonego kursu' ← *sairishū* 再履修 (Uniwersytet Kōnan w Kobe)

nikai にかい 'student drugiego roku' ← *nikaisei* 二回生 (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

gakusai 学祭 'festiwal uniwersytecki, juwenalia' ← *daigakusai* 大学祭, albo *gakuensai* 学園祭 (Uniwersytet Kōnan)

b) Kontrakcje połączeń i ciągów wyrazowych

katekyō かつてきょ, *katekyo* かつてきょ, *kakyo* かきょ 'tutor, korepetytor' ← *katei kyōshi* 家庭教師 (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

danpa ダンパ 'impieza taneczna' ← *dansu pātī* ダンスパーティー (Uniwersytet Kōnan)

yanmaga ヤンマガ 'magazyn młodzieżowy' ← *yangu magajin* ヤングマガジン (Uniwersytet Kōnan)

nanran なんらん 'zestaw Kōnan lunch' ← *Kōnan ranchi* 甲南ランチ (Uniwersytet Kōnan)

sotsutan 卒単 'liczba zaliczeń potrzebnych do ukończenia studiów' ← *sotsugyō tan'i* 卒業単位 (Żeński Uniwersytet Baika w Ibaraki, pref. Osaka)

māsō マーソー 'generalna teoria marketingu' ← *māketingu sōron* マーケティング総論 (Uniwersytet Kōnan)

panyō 般教 'zajęcia z nauczania ogólnego' ← *ippan kyōyō* 一般教養 (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

issoku 一食 'stołówka na parterze' ← *ikkai no shokudō* 一階の食堂 (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

¹⁴ H. Inoue, op. cit.

ryōkō りょうこう 'kurs kulinarny' ← ryōri kōshūkai 料理講習会 (Uniwersytet Kōnan)
 tokuni 特ニ 'wychowanie dzieci wymagających szczególnej opieki' ← tokubetsu na nizu
 ga aru kodomo no kyōiku 特別なニーズがある子供の教育 (Uniwersytet Pedagogiczny
 w Osace)

c) Tworzenie akronimów

BGU ビージーユー 'Uniwersytet Bunkyō Gakuin' ← Bunkyō Gakuin University (org.
 Bunkyō Gakuin Daigaku 文京学院大学) (Uniwersytet Bunkyō Gakuin w Tokio)
 JKジェーケー 'licealistka' ← joshi kōsei 女子高生 (Żeński Uniwersytet Baika)
 JD ジェーディー 'studentka' ← joshi daigakusei 女子大学生 (Żeński Uniwersytet Baika)
 YDK ワイディーケー 'dziecko, które jak się postara, to potrafi' lub 'dziecko, które na-
 wet jak się postara, to i tak nie potrafi' ← yareba dekiru ko やればできる子, albo yatte
 mo dekinai ko やってもできない子 (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)
 DD デイディー 'pojawić się na uczelni w nowym stylu, zadebiutować w nowym sty-
 lu' ← daigaku debyū 大学デビュー (Żeński Uniwersytet Baika)
 KG ケージー 'kurs na nauczyciela w przedszkolu' (jap. yōchien kyōin yōsei katei 幼稚園
 教員養成課程) ← z ang. kindergarten 'przedszkole' (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)
 SFC エスエフシー 'kampus Shōnan Fujisawa Uniwersytetu Keiō' ← Shōnan Fujisawa
 Campus (Uniwersytet Keiō w Tokio)

d) Tworzenie hybryd językowych (połączenia elementu rodzimego oraz zapożyczenia)

furutan フル単 'uzyskanie zaliczenia ze wszystkich przedmiotów' ← furu フル z ang. full
 'pełen' + kontrakcja jap. tan'i 単位 'zaliczenie' (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)
 Wasedagāru 早稲田ガール 'zamożna studentka Uniwersytetu Waseda' ← nazwa presti-
 żowej uczelni Waseda 早稲田 + gāru ガール z ang. girl 'dziewczyna' (Uniwersytet Keiō)
 Keiōbōi 慶應ボーイ 'zamożny student Uniwersytetu Keiō' ← nazwa prestiżowej uczelni
 Keiō 慶應 + bōi ボーイ z ang. boy 'chłopak' (Uniwersytet Keiō)
 konpaGET コンパGET (czyt. getto) 'znalezienie chłopaka podczas imprezy' ← jap. kolo-
 kwializm konpa コンパ 'impreza' + ang. to get 'dostać, otrzymać' (Japoński Żeński Uni-
 wersytet w Tokio)

Osobną kategorię wśród rzeczowników będą stanowić leksemy zapożyczone z języków obcych, przede wszystkim z języka angielskiego. Pod względem formalnym naśladują one postać oryginalną, która została przystosowana do japońskiego schematu zapisu oraz wymowy, natomiast pod względem semantycznym nadano im nowe znaczenia. Wśród nich znajdują się również leksemy japońskie, które zostały utworzone z angielskich morfemów lub całych wyrazów, na płaszczyźnie językoznawstwa japońskiego występujące pod nazwą wasei eigo 和製英語, dosł. 'angielski utworzony w Japonii' lub 'zjaponizowane wyrazy angielskie'¹⁵.

¹⁵ J. Zhang, K. Tamaoka, K. Hayakawa, *Wasei eigo no rikai ni okeru eigo oyobi nihongo no goi chishiki no eikyō* [Wpływ wiedzy leksykalnej z języka angielskiego oraz japońskiego na rozumienie wasei eigo], "Nihon Kyōka Kyōiku Gakkaishi", Nagoya 2014, Vol. 34, No. 4, s. 23.

afutā アフター ‘iść razem na posiłek po zajęciach klubowych’ ← z ang. *after* ‘po’ (Uniwersytet Kōnan)

basudasshu バスダッシュ ‘biec na autobus jadący na kampus’ ← *wasei eigo* będące połączeniem *basu* バス z ang. *bus* ‘autobus’ + *dasshu* ダッシュ z ang. *to dash* ‘pędzić’ (Żeński Uniwersytet Baika)

sēfu セーフ ‘bezpieczny’ (najczęściej odnośnie do sytuacji, w której osobie spieszącej się udało się zdążyć na autobus, zajęcia, egzamin etc.) ← z ang. *safe* ‘bezpieczny’ (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

ritān リターン ‘powtarzanie przedmiotu’ ← z ang. *return* ‘powrót’ (Uniwersytet Kōnan)

wanchan ワンチャン ‘szanse są niewielkie, ale istnieją’ ← *wasei eigo* będące kontrakcją wyrażenia *wan chansu* ワンチャンス z ang. *one chance* ‘jedna szansa’ (Uniwersytet Bunkyo Gakuin w Tokio)

chinpan チンパン ‘bezmózgowiec, troglodyta’ ← kontrakcja *chinpanji* チンパンジー z ang. *chimpanzee* ‘szympanś’ (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

hantā ハンター ‘dziewczyna, która bierze inicjatywę w sprawach miłosnych’ ← z ang. *hunter* ‘łowca’ (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

ōru オール ‘przez całą noc (np. imprezować)’ ← z ang. *all* ‘wszystko, cały’ (Żeński Uniwersytet Ochanomizu w Tokio)

toirā トイラー ‘osoba często chodząca do toalety, kiblarz’ ← *wasei eigo* powstałe z połączenia kontrakcji zapożyczenia *toiretto* トイレット z ang. *toilet* ‘toaleta’ oraz sufiksu *-ā*, będącego odpowiednikiem ang. sufiksu *-er*, który służy m.in. do tworzenia nazw osób wykonujących określony zawód lub aktywność (np. *designer* ‘projektant’, *painter* ‘malarz’, *dancer* ‘tancerz’) (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

jearā ジェアラール ‘osoba dojeżdżająca na kampus pociągami Japan Railways, *jearrowieć*’ ← *wasei eigo* powstałe z połączenia kontrakcji jap. wymowy skrótu *JR* ジェイアール ‘Japońskie Koleje’ (z ang. *Japan Railways*) oraz sufiksu *-ā* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

bairingāru バイリンガール ‘studentka Wydziału Języków Obcych’ ← haplologia słów *bairingararu* バイリンガル ‘dwujęzyczny’ i *gāru* ガール ‘dziewczyna’ z zachowaniem długości samogłoski drugiego elementu słowotwórczego (Uniwersytet Kansai w Suita)

2.2. CZASOWNIKI

a) Tworzenie czasowników spółgłoskowych z rdzeniem japońskim

zakiru ザキル ‘iść do sklepu *Daily Yamazaki*’ ← kontrakcja nazwy sklepu całodobowego *Yamazaki* ヤマザキ + końcówka czasowników spółgłoskowych *-(r)u* (Żeński Uniwersytet Baika)

imoru イモル ‘nie mieć gustu, zachowywać się jak prostak’ ← *imo* 芋 ‘ziemniak’ + *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

haburu ハブル ‘wykluczać kogoś z grona przyjaciół’ ← kontrakcja czasownika *habuku* 省く ‘omijać, eliminować, wyłączać’ + *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

okeru オケる 'iść na karaoke' ← kontrakcja rzeczownika *karaoke* カラオケ + *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

kokuru 告る 'wyznawać miłość' ← kontrakcja wyrażenia sinojapońskiego *kokuhaku* 告白 'wyznanie, przyznanie się' + *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

deburu デブる 'tyć' ← wyrażenie potoczne *デブ* 'tłuszcioch, grubas' + *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

b) Tworzenie czasowników spółgłoskowych z rdzeniem zapożyczonym

chaperu チャペル 'iść do kaplicy uniwersyteckiej' ← haploglia leksemu *chaperu* チャペル z ang. *chapel* 'kaplica' oraz końcówki *-(r)u* (Uniwersytet Kansai Gakuin w Nishinomiya)

guguru ググる 'guglować, guglać' ← kontrakcja samogłoski długiej w nazwie wyszukiwarki *gūguru* グーグル z ang. *Google* oraz haploglia z końcówką *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

chikiru チキル 'bać się' ← kontrakcja rzeczownika *chikin* チキン z ang. *chicken* 'kurczak' (w mowie potocznej określenie kogoś strachliwego) + *-(r)u* (Uniwersytet Bunkyo Gakuin)

kopiru コピる 'kopiować' ← kontrakcja rzeczownika *kopi* コピー z ang. *copy* 'kopia' + *-(r)u* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

basuru バスる 'jechać autobusem' ← *basu* バス z ang. *bus* 'autobus' + *-(r)u* (Japoński Źeński Uniwersytet)

joiru ジョイる 'iść do centrum gier Joy' ← *joi* ジョイ z ang. *Joy* + *-(r)u* (Uniwersytet Kōnan)

reporu レポる 'pisać jedno wypracowanie za drugim' ← kontrakcja *repōto* レポート z ang. *report* 'wypracowanie, sprawozdanie' + *-(r)u* (Uniwersytet Kinki w Higashiōsaka)

2.3. PRZYMOTNIKI

a) Tworzenie przymiotników predykatywnych

heboi ヘボい 'kiepski, słaby' ← rdzeń przymiotnika niepredykatywnego *hebo* ヘボ 'kiepski, słaby, nieumiejętny, niezdarly' + końcówka przymiotników predykatywnych *-i* (Uniwersytet Kōnan)

guroi グロイ 'dziwny, irytujący, ohydny' ← kontrakcja zapożyczenia *gurotesuku* グロテスク z fr. *grotesque* 'groteska, groteskowy' + *-i* (Uniwersytet Keiō)

emoi エモい 'emocjonalny, sentymentalny' ← kontrakcja zapożyczenia *emōshonaru* エモーションナル z ang. *emotional* 'emocjonalny, uczuciowy' + *-i* (Uniwersytet Tenri w pref. Nara)

b) Tworzenie przymiotników niepredykatywnych

ījī イージー 'prosty (np. test, przedmiot do zaliczenia)' ← zapożyczenie z ang. *easy* 'łatwy, prosty' (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

shibia シビア 'trudny (np. test, przedmiot do zaliczenia)' ← zapożyczenie z ang. *severe* 'ostry, srogi, surowy' (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

burū ブルー 'zdoławany' ← zapożyczenie z ang. *blue* 'niebieski' utworzone w nawiązaniu do ang. idiomu *to feel blue* 'mieć złe samopoczucie, czuć się niewyraźnie' (Japoński Źeński Uniwersytet w Tokio)

3. Główne procesy semantyczne zachodzące we współczesnej mowie japońskich studentów

Przedstawione pokrótce typowe modele słowotwórcze, które stosowane są w procesie tworzenia jednostek leksykalnych klasyfikowanych do kategorii *kyanpasu kotoba*, pokazują, iż jednym z głównych mechanizmów formułowania tego typu wyrażeń jest zabawa językiem standardowym. Watanabe w rozdziale *Gakusei no surangu* („Slang uczniów”) podkreśla istotną rolę funkcji zabawowej (*asobi no kinō* 遊びの機能) języka młodzieży, która polega na czerpaniu przyjemności z możliwości wspólnego tworzenia i używania nowych form językowych przez uczestników tej samej grupy¹⁶.

Na płaszczyźnie językoznawstwa japonistycznego figura stylistyczna zwana zabawą językową, grą słowną lub grą słów funkcjonuje pod nazwą *kotoba asobi* 言葉遊び ‘zabawa językowa, zabawa słowna’¹⁷. Japońscy studenci uatrakcyjniają swoje życie na kampusie, ingerując nie tylko w samą formę wyrazów, ale również w ich treść. Poniżej wyróżnionych zostanie pięć najczęściej obserwowanych procesów semantycznych, które zachodzą w obrębie kategorii języka kampusowego: ekstensja semantyczna (jap. *imi kakuchō* 意味拡張)¹⁸, redukcja semantyczna (jap. *imi shukushō* 意味縮小)¹⁹, metafora (jap. *hiyu* 比喩 lub *metafā* メタファー)²⁰, metonimia (jap. *kan’yu* 換喩 lub *metonimī* メトニミー)²¹, a także zasada ikoniczności (jap. *ruizōsei* 類像性)²².

3.1. EKSTENSJA SEMANTYCZNA (*IMI KAKUCHŌ* 意味拡張)

Ekstensja semantyczna, zwana również neosemantyzacją, jest typem zmiany semantycznej²³, który polega na dodaniu istniejącemu wyrazowi nowego znaczenia, najczęściej będącego w bezpośrednim lub niebezpośrednim związku z jego pierwotnym znaczeniem, a więc na rozszerzeniu zakresu semantycznego wyrazu.

¹⁶ T. Watanabe, *Ingo no sekai. Shūdango e no izanai* [Świat języka tajnego. Wprowadzenie do języka grup], Tokio 1981, s. 179.

¹⁷ J. Nagase, op. cit., s. 1.

¹⁸ Y. Matsumoto, *Ninchi imiron* [Semantyka kognitywna], [w:] *Ninchi gengogaku nyūmon* [Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego], 2003, t. 3.

¹⁹ M. Nakazato, *Onomatopie no imi shukushō. „Wakuwaku” o rei ni* [Redukcja semantyczna onomatopiej. Na przykładzie wyrażenia *wakuwaku*], Wydawnictwo Uniwersytetu Jōetsu 2004.

²⁰ M. Yamanashi, *Hiyu to rikai* [Metafora i zrozumienie], Tokio 1988; idem, *Ninchi bunpōron* [Teoria gramatyki kognitywnej], Tokio 1995.

²¹ Ibidem.

²² M. K. Hiraga, *Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts*, New York 2005; idem, *Ruizōsei ga tsunagu kanteikusutosei ni tsuite no ikkōsatsu. Bashō no haiku o megutte* [Relacja ikoniczności i intertekstualności na podstawie analizy *haiku* Matsuo Bashō], Repozytorium Uniwersytetu Rikkyō 2017.

²³ S. Ullmann, *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford 1962.

Nadawanie nowych znaczeń wyrazom wynika z ich niejednoznaczności (jap. *tagisei* 多義性 'polisemia, wieloznaczność')²⁴, a w konsekwencji z faktu, iż ingerencja w warstwę semantyczną wyrazu jest procesem mniej skomplikowanym niż ingerencja w jego strukturę.

W przypadku mowy japońskich studentów każda propozycja nowego znaczenia stanowi jedynie innowację językową, która nie wpływa w sposób zasadniczy na normę. Ze względu na to, iż jest przyjęta i stosowana w wąskim gronie, ma znikome szanse na wydostanie się poza granicę języka kampusowego i funkcjonowanie w języku standardowym. Niemniej jednak nierzadko nadane w rezultacie neosemantyzacji nowe znaczenia wyrazów utrzymują się długotrwale w mowie studentów, gdyż wiernie obrazują fragment życia na kampusie.

rainichi 来日 'dojeżdżanie na kampus Hiyoshi w celu zaliczenia zaległego kursu' ← *rai* 来 'przybycie' + *nichi* 日 'dzień' (pierwszy znak w zapisie nazwy własnej *Hiyoshi* 日吉). W standardowej japońszczyźnie istnieje wyrażenie *rainichi* 来日 'przybycie do Japonii, wizyta w Japonii'. Zauważamy, iż nadanie temu wyrażeniu nowego znaczenia wynika ze zbieżności znaków *kanji* (Uniwersytet Keiō)

zainichi 在日 'przebywanie na kampusie *Hiyoshi* w celu powtórzenia pierwszego roku studiów' ← *zai* 在 'jest, przebywa w' + *nichi* 日 'dzień' (pierwszy znak w zapisie nazwy własnej *Hiyoshi* 日吉). W standardowej japońszczyźnie istnieje wyrażenie *zainichi* 来日 'przebywanie w Japonii, stacjonowanie w Japonii'. Analogicznie do powyższego przykładu nadanie wyrażeniu nowego znaczenia wynika ze zbieżności zapisu (Uniwersytet Keiō)

chājā チャージャー 'osoba odpowiedzialna za pobieranie opłat' ← *chāji* チャージ 'opłaty' + sufiks *-ā* (z ang. *-er*). W standardowej japońszczyźnie zapożyczenie *chājā* チャージャー służy wyłącznie do określania ładowarki (z ang. *charger*) (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

wanchan ワンチャン 'szanse są niewielkie, ale istnieją' ← kontrakcja wyrażenia *wan chansu* ワンチャンス z ang. *one chance* 'jedna szansa'. W standardowej japońszczyźnie funkcjonuje wyrażenie *wanchan* わんちゃん będące potocznym określeniem psa (jap. *inu* 犬). Nawiązanie w mowie potocznej studentów do tego wyrażenia opiera się wyłącznie na odpowiedniości akcentu (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

ponyo 本女 'studentka Japońskiego Żeńskiego Uniwersytetu w Tokio' ← w wyniku kontrakcji nazwy własnej uczelni *Nihon Joshi Daigaku* 日本女子大学 powstało wyrażenie *ponjo* 本女 nazywające studentki tejże uczelni. W rezultacie gry językowej nastąpiła substytucja wygłosowego *jo* na *nyo* wynikająca z możliwości odczytania znaku 女 na kilka sposobów i wprowadzono wymowę *ponyo*. Nawiązuje ona do tytułowej bohaterki animacji Hayao Miyazakiego, rybki *Ponyo* (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

majikku マジック 'znalezienie sobie chłopaka/dziewczyny' ← zapożyczenie z ang. *magic* 'magia'. W mowie studentów występuje w towarzystwie nazw festiwalu i świąt uniwersyteckich, np. *gogatsu majikku* 五月マジック 'znalezienie miłości podczas święta studentów obchodzonego w maju' albo *gaigosai majikku* 外語祭マジック 'znalezienie miłości podczas juwenaliów' (Uniwersytet Języków Obcych w Tokio)

²⁴ Y. Matsumoto, op. cit.

nyūin 入院 ‘dostanie się na studia podyplomowe’ ← kontrakcja frazy *daigakuin ni nyūgaku suru* 大学院に入学する ‘iść na studia podyplomowe’. W standardowej japońszczyźnie wyrażenie 入院する oznacza ‘być hospitalizowanym’. Nadanie temu wyrażeniu nowego znaczenia w mowie studentów wynika wyłącznie ze zbieżności znaków *kanji* (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

bijo 美女 ‘studentka sztuk pięknych’ ← kontrakcja wyrażenia *bijutsu senkō joshi* 美術専攻女子 ‘studentka na kierunku sztuk pięknych’. W standardowej japońszczyźnie wyraz *bijo* 美女 stanowi określenie pięknej dziewczyny (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

egui エグイ ‘trudny, skomplikowany (np. test, przedmiot do zaliczenia)’ ← nadanie nowego znaczenia przymiotnikowi predykatywnemu *egui* えぐい, który pierwotnie służył do opisywania drażniącego, zasadowego smaku (Uniwersytet Keiō)

3.2. REDUKCJA SEMANTYCZNA (*IMI SHUKUSHŌ* 意味縮小)

Redukcja semantyczna, zwana również restrykcją semantyczną (*semantic restriction*), polega na ograniczeniu zakresu semantycznego, czyli ogółu znaczeń wyrazu. Innymi słowy, jest to proces zawężania znaczenia wyrazu. Ullmann wyróżnia trzy aspekty zmiany znaczenia (*semantic change*): przyczynę zmiany, naturę zmiany oraz konsekwencję zmiany, i definiuje zawężenie znaczenia (*narrowing of meaning*) jako jedną z konsekwencji zmiany semantycznej²⁵.

W przypadku *kyanpasu kotoba* często spotykamy się z leksemami, które w mowie standardowej występują w znaczeniu ogólniejszym, ale zostają zapożyczone do codziennej komunikacji studentów i zaczynają funkcjonować w znaczeniu węższym, obrazującym jakiś skrawek rzeczywistości życia i studiowania na kampusie.

tozan 登山 ‘iść na kampus’ ← redukcja semantyczna japońskiego wyrażenia *tozan* 登山 ‘wchodzić na górę, wspinać się’ stosowana przez studentów w odniesieniu do czynności przychodzenia na kampus uczelni, która jest usytuowana na wysokim wzgórzu (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

gezan 下山 ‘wracać do domu z kampusu’ ← redukcja semantyczna japońskiego wyrażenia *gezan* 下山 ‘schodzić z góry’ stosowana przez studentów w odniesieniu do czynności opuszczania kampusu, który jest położony na wysokim wzgórzu (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

nigeru 逃げる ‘uciekać z zajęć’ ← w mowie studentów występuje w wyrażeniach typu *pinige* ビー逃げ ‘odbić się i zwiać’ (dosł. ‘ucieczka po zrobieniu *pii* na czytniku’). W standardowej japońszczyźnie czasownik *nigeru* 逃げる służy generalnie do określania czynności uciekania (Źeński Uniwersytet Baika)

yabai やばい, *yabē* やべー, *yabe* やべっ ‘czadowe, świetne’ ← w standardowej japońszczyźnie potocznej przymiotnik *yabai* やばい występuje przede wszystkim w negatywnym znaczeniu, m.in. ‘straszny, problematyczny, wątpliwy, niebezpieczny, ryzykowny’. Niemniej jednak w mowie młodzieżowej stosuje się go najczęściej do wyrażenia pozytywnych emocji i wrażeń, w miejscu takich przymiotników jak *subarashii* 素晴らしい

²⁵ S. Ullmann, op. cit.

‘światny’, *kakkoii* カッコいい ‘atrakcyjny, świetny’, *suteki* 素敵 ‘wspaniały, cudowny’, *sugoi* すごい ‘wspaniały, fantastyczny, niesamowity’ (Uniwersytet Keiō)

chekku appu チェックアップ ‘upewnić się, że miejsce siedzące w pociągu jest wolne, zanim się do niego wsiądzie, i natychmiast je zająć’ ← redukcja semantyczna zapożyczenia *chekku appu* チェックアップ z ang. *check-up* ‘skan, analiza, sprawdzenie, przegląd’ (Uniwersytet Kinki)

3.3. METAFORA (*HIYU* 比喻)

Metafora jest jednym z tropów semantycznych determinujących powstanie zmiany semantycznej. Hiraga zauważa, iż metafora pozwala na zrozumienie względnie abstrakcyjnych i nieuporządkowanych treści (formalnie zwanych domenami docelowymi, ang. *target domains*) za pomocą odniesienia do bardziej konkretnych i ustrukturyzowanych zjawisk (domen źródłowych, ang. *source domains*)²⁶.

Zastosowanie metafory w mowie studentów opiera się przede wszystkim na wyszukaniu podobieństwa między konceptem ogólnym a konceptem odzwierciedlającym życie na kampusie. W konsekwencji wyraz pochodzący z języka standardowego zostaje przez studentów użyty w znaczeniu przenośnym. W przypadku mowy studentów obrazuje to przedstawiony poniżej japoński czasownik *tobu* 飛ぶ ‘latać, skakać’, będący potocznym określeniem ucieczki z zajęć. Stanowi to konsekwencję kojarzenia czynności „wagarowania” z ucieczką, możliwością wydostania się na wolność, a także odlotem w wolną przestrzeń.

Poniższe przykłady pokazują również, iż częstym narzędziem towarzyszącym procesom metaforyzowania jest sarkazm, ironia (jap. *hiniku* 皮肉).

kyanseru キャンセル ‘wagarować’ ← od ang. *cancel* ‘anulować’ oraz *jugyō o tobu* 授業をとぶ ‘odlecieć z zajęć, wagarować’ ← czasownik *tobu* 飛ぶ ‘latać, skakać’ w mowie studentów stanowi przenośnię uciekania z zajęć, bezzasadnej nieobecności na zajęciach jako konsekwencji wolnego wyboru studenta (Uniwersytet Waseda)

chinpan チンパン ‘małpizson, głupek, troglodyta’ ← kontrakcja zapożyczenia *chinpanji* チンパンジー z ang. *chimpanzee* ‘szympanś’. W tym wypadku wyrażenie oznaczające w języku japońskim szympansa użyte jest w znaczeniu niedosłownym, odnoszącym się do osoby, która w przekonaniu studentów zachowuje się w sposób bezmyślny, a w konsekwencji podejrzany i nieprzystający do otoczenia (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

kami 神 ‘bosko, boski’ ← w języku standardowym rzeczownik *kami* 神 jest określeniem boga lub bóstwa. W mowie studentów występuje jako przymiotnik lub przysłówki i służy do opisywania wyjątkowo pozytywnego stanu ducha, ogromnej przyjemności i wielkiego szczęścia, np. *maji kami* マジ神 ‘mega bosko’. Metaforyczne odniesienie do bóstwa motywowane jest utożsamianiem radości z najwyższym poziomem stanu ducha, jaki człowiek próbuje osiągnąć (Uniwersytet Bunkyo Gakuin)

²⁶ M. K. Hiraga, *Metaphor and Iconicity...*, op. cit., s. 5.

ichihime 一姫 ‘księżniczka z pierwszego roku’ ← sarkastyczne określenie studentki pierwszego roku, która ze względu na młody wiek i brak orientacji w sprawach życia studenckiego uznawana jest za niedoświadczoną i jeszcze nieskazoną życiem na kampusie (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

sanbaba 三ババ ‘starucha z trzeciego roku’ oraz *yonbaba* 四ババ ‘starucha z czwartego roku’ ← pejoratywne określenie studentek trzeciego i czwartego roku, które ze względu na długi staż przebywania na uczelni porównuje się w sposób sarkastyczny i obraźliwy do kobiet w podeszłym wieku (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

gyangu ギャング ‘członkowie sekcji amerykańskiego futbolu’ ← z ang. *gang* ‘gang, zorganizowana grupa przestępcza’; ironiczne określenie członków szkolnej drużyny futbolowej, które umotywowane jest przede wszystkim ich charakterystyczną aparycją, muskulaturą, stylem zachowania, ubioru i mowy (Uniwersytet Kōnan)

3.4. METONIMIA (KAN'YU 換喩)

Metonimia jest tropem semantycznym, który polega na zastąpieniu nazwy jakiegoś zjawiska inną nazwą, pozostającą z tym zjawiskiem w stałej i uchwytnej relacji. Itō, omawiając zjawisko metafory w języku młodzieży, zauważa, iż tworzenie metonimii polega na dostrzeżeniu i skupieniu się na sednie tego, co próbuje się zakomunikować²⁷.

Yamanashi podkreśla, iż związki zachodzące między pojęciami i przedmiotami, które zostają wyrażone metonimicznie, opierają się przeważnie na zasadzie sąsiedztwa (jap. *kinsetsusei* 近接性 lub *rinsetsusei* 隣接性). Wymienia on funkcjonujące w języku japońskim rodzaje metonimii, takie jak metonimia autora (zamiast nazwy dzieła), metonimia miejsca (zamiast nazwy osoby wykonującej czynność), metonimia pojemnika (zamiast zawartości), metonimia składnika (zamiast produktu), metonimia przedmiotu (zamiast podmiotu), metonimia części (zamiast całości) etc.²⁸ W *kyanpasu kotoba* dominuje ostatni z wymienionych rodzajów metonimii (jap. *bubun de zentai* 部分で全体, dosł. ‘całość częścią’). Zamiennie stosowana, w japońskim środowisku studenckim polega ona przede wszystkim na odsyłaniu do bardziej ogólnego zjawiska za pośrednictwem nazwy wybranej części, która występuje w bliskiej relacji z całością i ją w sposób wyrazisty określa.

kuriage 繰り上げ ‘zerówka’ ← stanowi semantyczną zamienną wyrażenia *kuriage shiken* 繰り上げ試験 ‘egzamin pisany z wyprzedzeniem/przed terminem’. Samodzielny leksem *kuriage* 繰り上げ ma znaczenie bardziej ogólne i opisuje działania i aktywności, które wykonywane są z wyprzedzeniem, np. *kuriage tōsen* 繰り上げ当選 ‘elekcja

²⁷ M. Itō, *Wakamono kotoba to hiyu* [Język młodzieży i metafora], “Kyushu International University Studies of Liberal Arts” 2010, No. 16 (3), s. 10: メトニミーは目立ったところに注目し、細部を捨てることで、無駄のない簡潔な表現となる。(Metonimī wa medatta tokoro ni chūmoku shi, saibu o suteru koto de, muda no nai kanketsu na hyōgen to naru. / „Metonimia to związę i rzeczowe wyrażenie, które powstaje przez dostrzeżenie tego, co się wyróżnia, i odrzucenie szczegółów”).

²⁸ M. Yamanashi, *Ninchi bunpōron*, op. cit., s. 23.

poprzez dyskwalifikację przeciwników', *kuriage tōhyō* 繰上げ投票 'przyśpieszone głosowanie' (Uniwersytet Kōnan)

afutā アフター 'wspólne wyjście na posiłek po zajęciach klubowych' ← redukcja semantyczna zapożyczenia *afutā* アフター z ang. *after* 'później, potem', która jednocześnie stanowi wyrażenie metonimiczne odnoszące się do wykonywania określonej czynności po skończeniu zajęć w klubie (Uniwersytet Kōnan)

zemi ゼミ 'pójście na seminarium' ← kontrakcja ciągu wyrazowego *zemi no tame ni daigaku ni iku koto* ゼミのために大学に行くこと 'pójście na kampus powodowane koniecznością uczestniczenia w seminarium'. Zauważamy, iż wyraz *zemi* ゼミ, który w standardowej japońszczyźnie stanowi skrót nazwy *seminarium*, w tym wypadku jest zamiennią służącą do skrótowego opisanego całego aktu pójścia na uczelnię z obowiązku uczestniczenia w określonych zajęciach (Uniwersytet Kōnan)

yama 山 'góra' ← kontrakcja ciągu wyrazowego *yama no ue ni aru daigaku no koto* 山の上にある大学のこと 'uczelnia znajdująca się na górze'. W mowie studentów Uniwersytetu Pedagogicznego w Osace określenie *góra* nie odnosi się do ogółu łańcuchów górskich, ale do konkretnego kompleksu kampusowego, który jest usytuowany na wysokim wzgórzu (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

gezaru げざる 'kończyć zajęcia i wracać do domu' ← kontrakcja od czasownika *gezan suru* 'schodzić z góry' 下山する. W mowie studentów oznacza powrót do domu po zakończonych zajęciach. W tym wypadku ponownie zastosowano skrót myślowy, który zrozumieli jest wyłącznie dla studentów uczelni, której kampus znajduje się na wzgórzu (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

3.5. IKONICZNOŚĆ (RUIZŌSEI 類像性)

Ikoniczność jest przedmiotem zainteresowania językoznawców kognitywnych. Zasada ta opiera się na odpowiedniości formy i treści, a zatem na bezpośrednim podobieństwie między strukturą pojęciową i formą wyrażenia językowego²⁹. We współczesnej japońszczyźnie można doszukiwać się ikoniczności na różnych poziomach języka – na poziomie znaku, dźwięku, morfemu, wyrazu oraz zdania³⁰. Hiraga dostrzega, iż na poziomie bardziej złożonych (pod względem formalnym i pragmatycznym) struktur językowych w japońszczyźnie obowiązuje zasada *more meaning is more form* (więcej znaczenia to więcej formy)³¹. Zauważamy, że chociaż nie jest to zasada absolutna, na płaszczyźnie japońskiej grzeczności językowej dłuższe, bardziej rozbudowane morfologicznie formy uznaje się za posiadające większy ładunek grzeczności³².

²⁹ E. Tabakowska, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995, s. 78.

³⁰ P. Duc, *Ikoniczność jako cecha języka japońskiego* [w:] *Ikoniczność w języku, literaturze i przekładzie*, red. E. Tabakowska, N. Palich, A. Nowakowski, Kraków 2013, s. 19–24.

³¹ M. K. Hiraga, *Metaphor and Iconicity...*, op. cit., s. 186.

³² Por. *iru* いる 'być' i *irassharu* いらっしゃる 'raczyć być', *yasumu* 休む 'wypoczywać' i *yasumasete itadaku* 休ませていただく 'pozwolić sobie na odpoczynek' itp.

W komunikacji japońskich studentów można zauważyć proces odwrotny – częste omijanie morfemów aprecjatywnych i modestywnych, a także posługiwanie się kontrakcjami utartych zwrotów grzecznościowych służą z jednej strony nadaniu większego tempa komunikacji (*kaiwa sokushin* 会話促進 ‘przyśpieszenie konwersacji’), a z drugiej wyrażeniu mniejszego dystansu, swobody obyczajów i koleżeńskich relacji³³ (*rentai* 連帯 ‘solidaryzowanie’, *kanshō* 緩衝 ‘buforowanie’)³⁴.

chiwa ちわっ ‘doberek!’ ← kontrakcja formy powitalnej *konnichi wa* こんにちは ‘dzień dobry’ (Uniwersytet Kōnan)

otsu 乙 ‘narka’ ← kontrakcja formy pożegnalnej *o-tsukare-sama deshita* おつかれ様でした ‘dziękuję za twój trud’ (w wiadomościach pisemnych zapisywana za pomocą znaku *kanji* 乙 czyt. *otsu*, którego oryginalne znaczenie to ‘drugi, późniejszy’) (Żeński Uniwersytet Ochanomizu)

aza あざ, *azāsu* あざーす ‘dzięks’ ← kontrakcje formy podziękowania *arigatō gozaimasu* ありがとうございます ‘bardzo dziękuję’ (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

onegā おねがー ‘proszę!’ ← kontrakcja formy proszenia *o-negai shimasu* お願いします ‘uprzejmie proszę’ (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

ā ne あーね ‘jasne’ ← kontrakcja *aizuchi*³⁵ *ā*, *naruhodo ne* ああ、なるほどね ‘a no tak, jasne, racja’ (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

sore na それな ‘no tak’ ← dialektały odpowiednik wyrażenia *sō da ne* ‘racja, no tak, rzeczywiście’ z partykułą *na* な charakterystyczną dla dialektów regionu Kansai (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

ryo りょ ‘zrozumiane, jasne’ ← kontrakcja formy afirmacji *ryōkai shimasu* 了解します ‘oczywiście, zrozumiałem/ -am’ (Japoński Żeński Uniwersytet w Tokio)

ari あり³⁶ ‘zgoda, OK’ ← forma afirmacji stosowana w odpowiedzi na jakąś propozycję, najczęściej w krótkich dialogach typu: – *Kyō, karaoke ni iku?* 今日、カラオケに行く? – *Ari.* あり – ‘Idziemy dziś na karaoke? – Dobra.’ (Uniwersytet Pedagogiczny w Osace)

³³ Wyrażone za pomocą form grzecznościowych relacje pomiędzy ludźmi opisuje metafora konceptualna *deference is distance* ‘szacunek jest dystansem’ (zob. M. K. Hiraga, *Metaphor and Iconicity...*, op. cit.). W konsekwencji zmniejszenie dystansu może z jednej strony sugerować mniejszy stopień grzeczności, ale z drugiej strony może być oznaką większego stopnia zażyłości między uczestnikami komunikatu.

³⁴ A. Yonekawa, *Wakamonogo o kagaku suru*, op. cit., s. 15.

³⁵ *Aizuchi* 相槌 to połączenia dźwiękowe oraz wyrażenia, które służą do obrazowania stanów emocjonalnych, między innymi zaskiwienia, podziwu, zastanowienia, a także woli mówiącego, głównie afirmacji. Spełniają one funkcję fatyczną, czyli służą przede wszystkim do podtrzymywania kontaktu między mówiącymi.

³⁶ Pochodzenie tego wyrażenia nie jest jednoznacznie ustalone, ale zgodnie z opiniami japońskich studentów może ono stanowić skrót formy adresatywnej czasownika *aru* ある ‘być’ → *arimasu* あります i występować w jego znaczeniu potocznym ‘do zaakceptowania, w porządku, przejdzie’.

Podsumowanie

W niniejszym artykule zostały przedstawione najbardziej typowe procesy słowotwórcze oraz semantyczne towarzyszące tworzeniu licznych kolokwializmów, które cieszą się popularnością we współczesnym środowisku studenckim w Japonii. Bogactwo i dynamika takiego słownictwa są świadectwem kreatywności językowej młodych Japończyków, którzy w rezultacie bawienia się językiem standardowym tworzą neologizmy, skrótowce, abrewiacje, a także innowacyjne czasowniki spółgłoskowe oraz przymiotniki z rdzeniem zapożyczonym, które mają odzwierciedlać życie na kampusie uczelni, a także umilać konwersację, skracać czas poświęcony na tworzenie i przyswajanie komunikatu, stanowić swoisty szyfr zrozumiały jedynie w zamkniętym kręgu oraz pogłębiać świadomość grupową studentów.

Krótką analizą najważniejszych procesów semantycznych pozwala dostrzec, iż studenci umiejętnie posługują się metaforą i metonimią jako narzędziami nadawania dodatkowych znaczeń jednostkom pierwotnie funkcjonującym w języku standardowym. Ponadto, niektóre wyrażenia, tj. skrótowe formy powitań, pożegnań oraz podziękowań, a także kontrakcje japońskich wykrzykników, ilustrują w sposób ikoniczny wzajemne relacje oraz atmosferę panującą na uczelni.

Formy języka kampusowego należy uznać za istotny aspekt rozważań językoznawczych, gdyż odzwierciedlają one różne sfery życia studenckiego, stanowią manifestacje postaw, uczuć i wartości japońskich studentów. Współczesna młodzież w procesie tworzenia *kyanpasu kotoba* umiejętnie posługuje się humorem, ironią oraz sarkazmem do wyrażenia swojego nastawienia do otoczenia. Młodzi ludzie częstokroć przekazują sobie zaszyfrowaną informację albo wyrażają się w sposób skrótowy, a nawet niedbały, ale ze świadomością, iż takie zachowania nie urażają uczuć odbiorcy, gdyż ograniczają się do zamkniętej grupy, której członków łączą wspólne cele i oczekiwania. Zachowania językowe studentów pokazują również, że możliwość współtworzenia życia na kampusie daje młodym ludziom przywilej aktywnego działania na płaszczyźnie językowej.

Efektom tej działalności są zaprezentowane w niniejszym artykule przykłady mowy studenckiej, które ze względu na ograniczenia przynależności, miejsca oraz czasu stanowią innowacyjne, ale przede wszystkim dynamiczne i stosunkowo krótkotrwałe narzędzia młodzieżowej komunikacji i ekspresji.

THE ANALYSIS OF WORD-FORMATIVE AND SEMANTIC PROCESSES OCCURRING IN CURRENT JAPANESE STUDENTS LANGUAGE, KNOWN AS *GENDAI KYANPASU KOTOBA*

ABSTRACT

The aim of this paper is to introduce the problem of *gendai kyanpasu kotoba* 'contemporary students language' in Japan and to analyze major semantic and word-formative processes occurring within this c (Jap. *wakamono kotoba*).

In the introductory part, Japanese students speech is presented as a multi-perspective issue. The tendency to form neologisms and contractions that illustrate different aspects of students every-day life and their campus activities is assumed as a common phenomenon and observed in the Polish academic ground as well.

In the second part, the etymology and the major methods of defining *kyanpasu kotoba* are presented. The category of students language is introduced here as a sociolect and also as a part of current vogue language.

In the next part, the most known examples of nouns, verbs and adjectives which are recently formed by Japanese students are presented in order to illustrate main word-formative processes occurring in the category of *kyanpasu kotoba*.

The major semantic processes, such as semantic extension, semantic reduction, metaphorization, metonymization and iconicity observed in students speech are also described in order to present the most common methods of *kotoba asobi* 'playing with words' and *imi asobi* 'playing with the meaning'.

In the last part, *kyanpasu kotoba* are described as a common linguistic issue, which is restricted by the time, place and belongingness and consequently, cannot be regarded as a serious threat to the standard Japanese language.

KEYWORDS

students' language, youth language, metaphor, metonymy, semantic extension, iconicity, neologisms, abbreviations and acronyms

BIBLIOGRAFIA

1. Chaciński B., *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny*, Kraków 2003.
2. Duc P., *Ikoniczność jako cecha języka japońskiego* [w:] *Ikoniczność w języku, literaturze i przekładzie*, red. E. Tabakowska, N. Palich, A. Nowakowski, Kraków 2013, s. 19–24.
3. Harada K., *Hitotsubashi Daigaku kyanpasu kotoba chōsa* [Badania nad językiem kampusowym na Uniwersytecie Hitotsubashi], „Hitotsubashi University Repository”, Tokio 2013, No. 4, s. 109–121.
4. Hiraga M. K., *Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts*, New York 2005.
5. Hiraga M. K., *Ruizōsei ga tsunagu kanteikusutosei ni tsuite no ikkōsatsu. Bashō no haiku o megutte* [Relacja ikoniczności i intertekstualności na podstawie analizy haiku Matsuo Bashō], Repozytorium Uniwersytetu Rikkyō 2017.
6. Igarashi Y., *Nihonjin gakusei no wasei eigo ni kan suru ninshiki chōsa to sono hōkoku* [Raport z badań na temat percepcji zjawiska wasei eigo przez japońskich studentów], „Mukogawa Literary Review” 2013, No. 50, s. 21–35.
7. Itō M., *Wakamono kotoba to hiyu* [Język młodzieży i metafora], „Kyushu International University Studies of Liberal Arts” 2010, No. 16 (3), s. 1–20.
8. Matsumoto Y., *Ninchi imiron* [Semantyka kognitywna], [w:] *Ninchi gengogaku nyūmon* [Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego], 2003, t. 3.
9. Nagase J., *Kyanpasu kotoba no zōgohō* [Reguły tworzenia języka kampusowego], „Senshū kokubun”, Tokio 1992, No. 50, s. 1–11.
10. Nakazato M., *Onomatope no imi shukushō. „Wakuwaku” o rei ni* [Redukcja semantyczna onomatopej. Na przykładzie wyrażenia wakuwaku], Wydawnictwo Uniwersytetu Jōetsu 2004.

11. Satō T., *Jakunensō no hōgen shiyō. Gakkō hōgen* [Użycie dialektu przez młodzież. Dialekt szkolny], "Kyōai Gakuen University. Research Notes" 2012, No. 12, s. 17–30.
12. Satō T., *Wakamono no hōgen ni miru gengo henka. Gunma-ken no shinhōgen o rei ni* [Zmiana językowa obserwowana w dialekcie młodzieży. Na przykładzie „nowego dialektu” prefektury Gumna], "Kyōai Gakuen University. Research Notes" 2008, No. 8, s. 219–233.
13. Shibata T., *Shakai gengogaku no kadai* [Zagadnienia socjolingwistyczne], Tokio 1978.
14. Tabakowska E., *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995.
15. Tabakowska E., *Ikoniczność znaku – słowo, przedmiot, obraz, gest*, Kraków 2006.
16. Ullmann S., *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford 1962.
17. *Wakai josei no kotoba* [Język młodych kobiet], "Nihongogaku", Tokio 1994, Vol. 13, No. 11.
18. Watanabe T., *Ingo no sekai. Shūdango e no izanai* [Świat języka tajnego. Wprowadzenie do języka grup], Tokio 1981.
19. Yamanashi M., *Hiyu to rikai* [Metafora i zrozumienie], Tokio 1988.
20. Yamanashi M., *Ninchi bunpōron* [Teoria gramatyki kognitywnej], Tokio 1995.
21. Yanimizu K., *Shutoken no gengo no jittai to dōkō ni kansuru kenkyū. Zenkoku wakamonogo chōsa chizushū* [Badania nad aktualną sytuacją oraz trendami w języku okręgu stołecznego. Język młodzieży całego kraju – prezentacja wyników na mapach], Tokio 2013.
22. Yonekawa A., *Gendai wakamono kotoba kō* [Rozważania nad współczesnym językiem młodzieży], Tokio 1996.
23. Yonekawa A., *Shūdango no kenkyū* [Badania nad językiem zbiorowości], Tokio 2009.
24. Yonekawa A., *Wakamono kotoba jiten* [Słownik języka młodzieżowego], Tokio 1997.
25. Yonekawa A., *Wakamonogo o kagaku suru* [Badając język młodzieży], Tokio 1998.
26. Zhang J., Tamaoka K., Hayakawa K., *Wasei eigo no rikai ni okeru eigo oyobi nihongo no goi chishiki no eikyō* [Wpływ wiedzy leksykalnej z języka angielskiego oraz japońskiego na rozumienie wasei eigo], "Nihon Kyōka Kyōiku Gakkaishi", Nagoya 2014, Vol. 34, No. 4, s. 23–32.

STRONY INTERNETOWE

1. Inoue H., Ōsaka Kyōiku Daigaku kyanpasu kotoba [Język kampusowy Uniwersytetu Ōsaka Kyōiku], 2000, [online] <http://www.osaka-kyoiku.ac.jp/~inoue/hougen.index/kyanpasukotoba/16gairaigo.htm> [dostęp: 2.09.2017].
2. *Kōbe Gakuin Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* [Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Kōbe Gakuin], 2009, [online] <http://www.human.kobegakuin.ac.jp/~noda/dic2009/home.html> [dostęp: 10.10.2017].
3. *Kōnan Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* [Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Kōnan], [online] <http://ha8.seikyō.ne.jp/home/wexford/newpage100.htm> [dostęp: 10.09.2017], wersja internetowa na podstawie słownika wydane w 1992 roku.
4. Koyano T., *Joshi daigakusei no kyanpasu kotoba* [Język kampusowy studentek uczelni wyższych], "Nihongogaku" 1994, No. 13 (10), [online] <http://www001.upp.so-net.ne.jp/ketoba/joshidaigakusei.htm> [dostęp: 20.08.2017].
5. Koyano T., *Wakamono kotoba to Nihongo kyōiku* [Język młodzieży a nauczanie języka japońskiego], 2007, [online] <http://www001.upp.so-net.ne.jp/ketoba/wakamonokotobaNihongokyōiku.htm> [dostęp: 5.10.2017].
6. Nakatō Y., *Kyanpasu kotoba kenkyū no kore made to kore kara* [Badania nad językiem kampusowym do teraz i od teraz], 2003, [online] <http://ha8.seikyō.ne.jp/home/wexford/19ynkt.pdf> [dostęp: 10.09.2017].

7. *Ritsumeikan Daigaku kyanpasu kotoba jiten* [Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Ritsumeikan], 2009, [online] http://www.eng.ritsumei.ac.jp/asao/courses/seminar/dict/rits_dict.html [dostęp: 15.09.2017].
8. Suetani R., *Zōgohō to shiyō jittai kara miru kyanpasu kotoba no kenkyū* [Badania języka kampusowego z perspektywy tworzenia oraz aktualnego użycia], 2014, [online] <http://www.osaka-kyoiku.ac.jp/~kokugo/nonami/2013soturon/sueyosi.htm> [dostęp: 12.12.2017].
9. *Waseda Daigaku no kyanpasu kotoba jiten* [Słownik języka kampusowego Uniwersytetu Waseda], 1997, [online] <http://www.f.waseda.jp/uenok/kenkyu/campus/campus.html> [dostęp: 15.09.2017].

JOANNA FLOREK

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Orientalistyki
Katedra Turkoologii
E-MAIL: J.FLOREK92@GMAIL.COM

Po dwóch stronach frontu – życie i polskie wątki w twórczości Cengiza Dağci

STRESZCZENIE

Artykuł prezentuje postać Cengiza Dağci – krymskotatarskiego pisarza piszącego w języku tureckim. Biografia Dağci przedstawia obraz II wojny światowej z perspektywy dwóch frontów. Pisarz po wybuchu II wojny światowej został przymusowo wcielony do wojsk ZSRR. Na froncie dostał się do niewoli i kilka lat spędził w hitlerowskich obozach jenieckich. Za sprawą niemieckiego podoficera opuścił obóz i zakładając niemiecki mundur, wsparł szeregi Legionu Turkiestańskiego. Walczył po stronie wojsk hitlerowskich w imię wyzwolenia narodów pochodzenia tureckiego od komunistycznego reżimu. Uciekł przed Armią Czerwoną i w ramach akcji przesiedleńczej rozpoczął nowe życie na Wyspach Brytyjskich. W biografii i twórczości Cengiza Dağci wiele jest elementów polskich, takich jak wybuch powstania warszawskiego czy działalność Armii Krajowej.

SŁOWA KLUCZOWE

Cengiz Dağci, Krym, Tatarzy krymscy, Legion Turkiestański, II wojna światowa, biografizm

Życie Cengiza Dağci było pasmem nieprawdopodobnych zbiegów okoliczności, tragicznych zrządeń losu i niesamowitych zwrotów akcji. W trudnych czasach II wojny światowej pisarz tułał się od Półwyspu Krymskiego, przez Ukrainę, Polskę, Austrię i Włochy, aż po Wyspy Brytyjskie. Choć w powieściach Dağci elementy polskie odgrywają kluczową rolę, sam autor jest w Polsce nieznany. Żadna z jego powieści nie została przetłumaczona na język polski. Biografia Cengiza Dağci była

przedmiotem badań Grażyny Zajac, której chciałabym serdecznie podziękować za pomoc i cenne uwagi. Analizą twórczości Cengiza Dağcı zajmują się głównie tureccy literaturoznawcy. Miałam możliwość bezpośredniego kontaktu z dwojgiem z nich – Mustafą Çetinem oraz İşâ Kocakaplanem. Poszukiwania fotografii Cengiza Dağcı doprowadziły mnie do Raya Bexleya, szwagra Dağcı, z którym mogłam skonfrontować rozbieżności i nieścisłości biografii pisarza. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie sylwetki tego krymskotatarskiego pisarza piszącego po turecku oraz zwrócenie uwagi na elementy polskie w jego twórczości.

Cengiz Dağcı urodził się 9 marca 1919 roku¹ w miejscowości Gurzuf na Krymie. Wychowywał się w skromnej rodzinie razem z trzema braćmi (Mithatem, Timur i Halitem) oraz trzema siostrami (Zeynep, Hatice i Tevhide). Jego ojciec Emir Hüseyin przyjechał do Gurzuf ze wsi Kızıltaş i pracując jako fryzjer, poznał swoją przyszłą żonę Fatmę. To właśnie ojciec nadał pisarzowi imię Cengiz, po władcy mongolskim Czyngis-chanie. Do 1923 roku rodzina zamieszkiwała dom ojca Fatmy, Emira Saliha Beya, w dzielnicy Demirlibahçe. Następnie przenieśli się do rodzinnej wsi Emira Hüseyina, gdzie początkowo zatrzymali się u jego brata Osmana, aby w 1925 roku przeprowadzić się do własnego domu. W biografii pisarza İsa Kocakaplan podkreślał, że „krajobrazy, które Cengiz Dağcı oglądał z balkonu domu rodzinnego, nieustannie wypełniały jego duszę, serce, oczy i nawet na chwilę nie opuściły go w czasie późniejszych przeżyć”². Panująca na Krymie w latach 1921–1923 klęska głodu nie dotknęła bezpośrednio rodziny Cengiza. Beztroskie dzieciństwo pisarza przerwało trzęsienie ziemi w 1927 roku. Na skutek zawalenia się ścian rodzina zmuszona była schronić się w prowizorycznym namiocie. Był to dopiero początek serii tragicznych wydarzeń. Przymusowe wprowadzenie na półwyspie liberalnej gospodarki nie odcisnęło negatywnego piętna na losach rodziny Dağcı, natomiast zorganizowane w 1929 roku pierwsze wywózki tatarskich rodzin dotknęły dalszych krewnych. Cengiz z ojcem znajdowali się w milczącym tłumie, który śledził wzrokiem przepełniony wysiedleńcami statek. Wraz z 1930 rokiem nastąpiła przymusowa kolektywizacja wsi. Zajęty został między innymi dom wuja Cengiza – Osmana Dağcı. Mieszkańcy zostali zniewoleni przez reżim radziecki.

Zimą 1931 roku aresztowano Emira Hüseyina. Po kilku miesiącach zwrócono mu wolność, jednak nie mógł wrócić do Kızıltaşu. W tym samym czasie Cengiz Dağcı ukończył szkołę podstawową. Nie mogąc wrócić do rodzinnej wsi, jego ojciec podjął pracę w Symferopolu. Rok po wyjściu z więzienia, wiosną 1932 roku napisał do syna list, w którym wezwał go do siebie. Dzięki temu Cengiz rozpoczął naukę w symferopolskiej szkole średniej. Warunki, w jakich mieszkali

¹ W niektórych publikacjach podaje się rok 1920 (G. Zajac, *Cengiz Dağı – pisarz bez ojczyzny...*, „Życie Tatarskie” 2008, nr 17) lub 1921 (M. Çetin, *Cengiz Dağcı Bibliografisi*, „Türkistan” 1989, sayı 7).

² İ. Kocakaplan, *Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*, İstanbul 2010, s. 23.

ojciec z synem, były bardzo złe. Zajmowali jeden pokój w rozwalającym się domu bez kanalizacji i bieżącej wody. Panujący powszechnie głód pozostawił w pamięci pisarza obrazy gołych, napuchniętych ciał leżących na chodnikach. W sierpniu 1934 roku sytuacja zaczęła się stopniowo poprawiać. Starszy brat Cengiza – Mithat – po ukończeniu służby wojskowej rozpoczął pracę kierowcy w Symferopolu, a ojciec zdecydował się na sprowadzenie do miasta reszty rodziny. W tym czasie ukazały się pierwsze wiersze młodego Dağci. Dokonując korekty utworów Cengiza, redaktor czasopisma „Edebiyat Mecmuası” uratował go przed aresztowaniem. Z czasem Cengiz Dağci porzucił poezję na rzecz prozy, bo – jak mówił – jego naród doznał takich krzywd, że nie sposób tego przekazać w wierszach. W 1937 roku Dağci rozpoczął studia historyczne w Instytucie Pedagogicznym. Trudności w dotarciu do książek o historii Krymu spowodowały zainteresowanie pisarza dziejami Mongołów i Złotej Ordy. Aby pomóc ojcu, pisarz dorabiał, biorąc nocne dyżury w gazecie „Komsomolec”. Ostatnia wizyta we wsi Kızıltaş miała miejsce w 1939 roku i od tego momentu Cengiz Dağci będzie już jedynie myślami wracał do rodzinnych stron. Pierwsze miesiące po wybuchu II wojny światowej mijają na półwyspie stosunkowo spokojnie – w sklepach nie brakuje towarów, działają szkoły i uniwersytety. 22 grudnia 1940 roku Dağci otrzymuje wezwanie do wojska. 24 grudnia o godzinie dziesiątej stawia się na stacji kolejowej i opuszcza Symferopol. Po dotarciu do miejscowości Kiszyniów powołani otrzymują mundury i rozpoczynają przyspieszone szkolenie. Pisarz przed ukończeniem kursu dowódców czołgów zostaje wysłany na front.

Początek służby wojskowej Cengiza Dağci to wielokilometrowe przemarsze w nieznanym kierunku oraz próba ocalenia od niemieckich kul. Oddział, do którego trafił, był prowizorycznie przeszkolony i nie dysponował amunicją. 9 sierpnia 1941 roku Dağci trafił do niemieckiej niewoli. Początkowo radzieccy jeńcy zostali skierowani do Kirowogradu. Następnie 30 tysięcy więźniów ruszyło w kierunku obozu Humań. Głód, pragnienie, zimno oraz skrajne wyczerpanie spowodowały, że tylko nieliczni tam dotarli. Ocalonym przyszło koczować przed wejściem w oczekiwaniu na ukończenie prac budowlanych w obozie. Było to miejsce, gdzie każdego dnia trzeba było walczyć, aby nie zamarznąć na trzydziestostopniowym mrozie czy nie umrzeć z głodu. Przed barakami piętrzyły się sterty ciał. Szansę na przetrwanie w tych nieludzkich warunkach dawała tylko wola życia. Początkowo Dağci był wśród tych, którzy walczyli i kurczowo trzymali się świata żywych. W trudnych chwilach wracał myślami do rodzinnego Krymu. Jednak z czasem, a zwłaszcza po ucieczce grupy współtowarzyszy, stracił wolę walki o samego siebie. Dołączył do tej części jeńców, którzy pogrążeni w marazmie czekali już tylko na koniec cierpień.

Paradoksalnie ratunek przyniósł Cengizowi Dağci jeden z oprawców. Niemiecki podoficer Schultz wybrał go na swojego adiutanta i wyciągnął z obozu. Wykształcenie oraz znajomość języka niemieckiego zapewniły pisarzowi lekką pracę w kancelarii, dzięki czemu mógł powoli dochodzić do siebie. Po upływie kilku tygodni

Schultz otrzymał rozkaz wyjazdu na front wschodni, jednak zadbał o los swojego pomocnika. Sytuacja Dağci zmieniła się diametralnie. Został wcielony do grupy muzułmańskich jeńców z azjatyckich terenów ZSRR. W kwietniu 1942 roku dotarł do Legionowa pod Warszawą i zasilł szeregi Legionu Turkiestańskiego. Po oddaniu radzieckiego munduru żołnierze rozpoczęli sześciotygodniowe szkolenie, obejmujące między innymi niemiecką musztrę. Tym sposobem pisarz z jeńca znów stał się żołnierzem – tym razem walczącym o wolność szeroko rozumianego Turkiestanu³. Było to trudne przeżycie, gdyż przyszło mu służyć wśród rodaków niedawnych katów z obozu. Wykształcenie Dağci zagwarantowało mu stanowisko dowódcze. Niewiele wiadomo na temat pobytu pisarza w Legionie. Pierwszy etap służby trwał sześć miesięcy. We wspomnieniach zwracał uwagę na rozterki, z jakimi się zmagał: Czy rzeczywiście walczy w imię słusznej idei? Czy powinien stać po stronie niemieckiej? Czy Niemcy ich nie wykorzystują?⁴

We wrześniu 1942 roku Cengiz Dağci, otrzymawszy dwutygodniową przepustkę od komendanta jednostki, udaje się w rodzinne strony. Pisarz pokładał ogromną nadzieję w tej podróży. Niestety spotkało go rozczarowanie – to nie było już to samo miejsce z młodości. Krym znajdował się pod niemiecką okupacją, a część społeczeństwa (także najbliższa rodzina pisarza) walczyła w proradzieckiej partyzantce. Mundur, jaki miał na sobie Dağci, kojarzył się z terrorem i strachem. Również w domu rodzinnym stęskniony żołnierz nie znalazł upragnionego ciepła. Dystans i oziębłość w relacjach z rodzicami i rodzeństwem skłoniły Dağci do wcześniejszego powrotu do Legionowa. Było to jego ostatnie spotkanie z rodziną.

Wraz z pasmem niepowodzeń Niemców na froncie wschodnim wśród turkiestańskich legionistów szerzyły się myśli o ucieczce. Spadek morale wywołany był strachem przed zemstą Rosjan. Pod koniec 1943 roku Legion został przeniesiony do miejscowości Albi na południowym zachodzie Francji. Zaledwie trzy dni potem Dağci złożył podanie o zwolnienie ze służby wojskowej. Prośba została rozpatrzona pozytywnie i w grudniu 1943 roku pisarz wrócił do Warszawy. Zgodnie z zapewnieniami, jakie otrzymał we Francji, lokalne władze na terenie okupowanej Polski miały mu zapewnić powrót do ojczyzny. Jednak rzeczywistość okazała się znacznie bardziej skomplikowana. Drogi wiodące na Krym były w rękach Sowietów, pozostało więc czekać na rozwój wydarzeń. Warszawa pełna była żołnierzy, również tych z formacji wschodnich, na przykład pochodzenia kaukaskiego. Pisarz doczekał w stolicy wiosny 1944 roku. To właśnie wówczas spotkał miłość swojego życia – warszawiankę, pracownicę pobliskiego banku Reginę Kleszko. Para spotkała się w kawiarni matki Reginy, gdzie dziewczyna starała się poduczyć rosyjskiego. Mówiący po rosyjsku żołnierz w niemieckim mundurze

³ Minister Rzeszy do spraw okupowanych terytoriów wschodnich – Alfred Rosenberg – sformułował plan wykorzystania jeńców narodowości nierosyjskiej do walki z ZSRR. Idea Legionu Turkiestańskiego zostanie omówiona w dalszej części artykułu.

⁴ G. Zając, op. cit.

wzbudzał spore podejrzenia, jednak zrodziło się między nimi prawdziwe uczucie ponad podziałami. Nie był to łatwy czas na miłość. Do stolicy zbliżała się Armia Czerwona, wśród warszawiaków wzrastały nastroje powstańcze. Wkroczenie wojsk radzieckich do miasta wiązałoby się z zagrożeniem dla Dağci.

Dzięki pomocy ukochanej pisarz schronił się w piwnicy częstochowskiego mieszkania należącego do żołnierzy Armii Krajowej oraz otrzymał nowe dokumenty na fałszywe nazwisko. Jednak armia sowiecka kierowała się w stronę Częstochowy. Za namową Reginy Cengiz zdecydował się wyjechać do Niemiec. Początkowo zatrzymał się we Frankfurcie nad Odrą, a następnie udał się do Berlina, gdzie rozpoczął pracę w „Yaş Türkistan”. Na łamach czasopisma ukazało się kilka jego wierszy.

1 sierpnia 1944 roku wybuchło powstanie warszawskie. Do Cengiza Dağci docierały informacje o krwawym tłumieniu zrywu przez Niemców oraz o bombardowaniach miasta. Przez długi czas pisarz nie wiedział, czy ukochana przeżyła, co się z nią dzieje. Chociaż znając biografię Dağci, niespodziewane zwroty akcji nie powinny już nikogo dziwić, to pojawienie się Reginy w drzwiach berlińskiej redakcji brzmi jak fragment scenariusza filmowego. W listopadzie 1944 roku Kleszko została deportowana z Warszawy i wysłana na przymusowe roboty do Berlina. Para spotykała się po pracy, a gdy Regina musiała wracać do swojego mieszkania, Cengiz zajmował się pisanem pierwszej powieści – *Korkunç Yillar* (*Straszne lata*, 1956)⁵. Jednak pozorny spokój nie trwał długo. Wojska radzieckie przesuwały się na zachód, a Berlin niszczyły kolejne bombardowania. Podczas nalotu 2 lutego 1945 roku zburzona została ulica, na której ukrywał się pisarz z ukochaną⁶. Był to impuls do dalszej ucieczki. Dağci planował wstąpienie do jednostki podległej Andriejowi Własowowi. 4 lutego Cengiz i Regina dotarli do Wiednia, a po upływie trzech dni znaleźli się wśród uchodźców z Krymu w pociągu do Innsbrucka. Skład został zbombardowany przez amerykańskie samoloty – dziesięć osób zginęło, a Regina została ranna w ramię. Podczas próby przedostania się do Szwajcarii uchodźców umieszczono w obozie dla przesiedleńców w Landeck. 18 czerwca 1945 roku odbył się ślub Cengiza i Reginy. Obydwoje pozostali przy swoich wyznaniach. Na skromnej ceremonii w obozowym baraku obecny był zarówno muzułmański duchowny, jak i ksiądz. Dzięki znajomościom Reginy w kręgu współpracowników generała Władysława Andersa nowożeńcy zostali przeniesieni do włoskiego obozu Barletta, gdzie spędzili dziesięć miesięcy. 24 października 1945 roku para doczekała się dziecka – córki Arzu Urszuli.

W listopadzie 1946 roku pisarz z rodziną zamieszkał w wojskowych barakach w pobliżu Edynburga. Początki życia na Wyspach były bardzo trudne. Cengiz Dağci szukał możliwości osiedlenia się w Polsce, a następnie w Turcji. Niestety Polska

⁵ Tłumaczenie tytułów na język polski – własne. W Polsce dotychczas nie ukazało się tłumaczenie żadnego z utworów Cengiza Dağci.

⁶ Regina Kleszko jako uczestniczka powstania warszawskiego i skazana na przymusową pracę w Niemczech oznaczona była literą „P” na kołnierzu oraz posiadała dokumenty, które uniemożliwiały jej wejście do podziemnych schronów.

znalazła się pod sowiecką strefą wpływów i została odgradzona żelazną kurtyną, a Turcja odrzuciła prośbę pisarza o przesiedlenie z powodu braku rodziny na terenie Republiki. Rozczarowany Dağci znalazł się w Londynie bez pieniędzy i perspektyw na przyszłość. Znalazł pracę w restauracji należącej do cypryjskich Turków, a po trzech miesiącach sprowadził do stolicy Anglii żonę z córką⁷.

W marcu 1953 roku rodzina Dağci kupuje dom, na parterze którego otwiera własną restaurację „Annabelle”. Dzięki temu pisarz mógł skupić się wieczorami na swojej twórczości – rozpoczął drugą powieść *Yurdunu Kaybeden Adam* (*Człowiek bez ojczyzny*, 1957) oraz zdecydował się publikować w języku tureckim, a nie tatarskim. Rozpoczął współpracę z prestiżowym wydawnictwem Varlık. W grudniu 1956 roku ukazuje się powieść *Korkunç Yillar*, a na początku 1957 roku *Yurdunu Kaybeden Adam*. Po przejściu na emeryturę w 1980 roku poświęca się schorowanej żonie. W marcu 1988 roku przeszła ona skomplikowaną operację serca, po której nie wróciła już do pełnej sprawności. Tego samego roku Cengiz Dağci trafił do szpitala z powodu zakrzepicy żył. Po 53 latach małżeństwa, 13 stycznia 1998 roku umarła Regina⁸. Od tego momentu pisarz borykał się z samotnością i nigdy nie pogodził się ze utratą ukochanej żony.

Dağci zmarł 22 września 2011 roku w Londynie, a jego szczątki zostały złożone na cmentarzu w Kızıltaş na Krymie. 2 października w Symferopolu odbyła się ceremonia żałobna, podczas której obecna była młodsza siostra pisarza. Na ostatnie pożegnanie Cengiza Dağci został zaproszony między innymi przewodniczący Medżlisu Narodu Krymskotatarskiego Mustafa Dżemilew. Oficjalnej delegacji tureckiej przewodniczył ówczesny minister spraw zagranicznych Ahmet Davutoğlu, który osobiście koordynował transport ciała z Wielkiej Brytanii na Krym. Podczas uroczystości pogrzebowych podniesione zostały flagi: krymska, turecka, ukraińska i brytyjska⁹. Cengiz Dağci jest autorem 22 utworów, z których większość opiera się na autobiograficznych wspomnieniach.

Przejdźmy teraz do samego Legionu Turkiestańskiego. Czym była i do czego miała się przyczynić ta jednostka wojskowa? Pierwsze miesiące wojny były pasmem porażek Armii Czerwonej. Do niewoli niemieckiej trafiali nie tylko Rosjanie, ale także przedstawiciele wszystkich 128¹⁰ narodowości ZSRR. Jednocześnie armia hitlerowska potrzebowała ludzi do zaopatrywania tyłów frontu oraz żołnierzy do walki. Jesienią 1941 roku jeńców wojennych zaczęto wykorzystywać do prac dla wojsk niemieckich. Minister Rzeszy do spraw okupowanych terytoriów wschodnich – Alfred Rosenberg – sformułował plan wykorzystania jeńców narodowości nierosyjskiej do walki z ZSRR. Legion Turkiestański został utworzony

⁷ G. Zajac, op. cit.

⁸ İ. Kocakaplan, *Kırım'ın Ebedi...*, op. cit., s. 35.

⁹ M. Czachorowski, *Pożegnanie Cengiza Dagci*, „Przegląd Tatarski” 2011, nr 4.

¹⁰ Jaissanbayev T., *Jednostki turkiestańskie: Azjaci w służbie Trzeciej Rzeszy*, [online] <http://www.festungbreslau.wroclaw.pl/main.php?target=turk> [dostęp: 14.12.2014]

dzięki Mustafie Czokajowi, Kazachowi walczącemu o niezależność Turkiestanu¹¹ od Rosji. Ponadto Hitler planował wkroczenie do Azji Środkowej i dalej aż do Indii, w związku z czym walcząca dla III Rzeszy miejscowa ludność mogła okazać się przydatna. 15 listopada 1941 roku rozkazem Naczelnego Dowództwa Wehrmachtu utworzono tak zwane ochronne setki z jeńców narodowości wschodnich. 30 grudnia wydano rozkaz uformowania narodowych legionów z jeńców wojennych. W lipcu 1942 roku w Legionowie powstał obóz szkoleniowy Legionu Turkiestańskiego. Nazwa ta zrzeszała wszystkie bataliony turkiestańskie, stacjonujące w różnych miejscach. Statut lokalnych jednostek głosił, że są one równe niemieckim żołnierzom w walce z bolszewizmem. Rekrutom dano nadzieję na wyzwolenie i niezależność ich krajów. Wśród zaangażowanych politycznie żołnierzy byli też tacy, którzy w legionach widzieli szansę na przedostanie się z powrotem w szeregi Armii Czerwonej. W ideologicznym szkoleniu legionistów dużą rolę odegrali przedstawiciele turkiestańskiej imigracji w Europie i Turcji. Latem 1942 roku, ze względu na sukcesy armii hitlerowskiej na froncie wschodnim, obóz szkoleniowy w Polsce przestał wystarczać dla nowych jeńców. Utworzono nowy oddział w ukraińskich Romnach¹². Przeszkolone bataliony zostały wysłane do Stalingradu i na Kaukaz. Wraz z porażkami Niemców wzrosła liczba dezertersów i spadł poziom dyscypliny wewnątrz oddziałów. Aby temu zapobiec, legiony zaczęto przerzucać na zachód. Pod koniec 1943 roku obozy szkoleniowe w Legionowie i Romnach zostały przeniesione na południe Francji. Z biegiem czasu legioniści zaczęli zdawać sobie sprawę, że dane im obietnice nie zostaną spełnione. Szukając ratunku, masowo poddawali się aliantom. Zgodnie z umowami międzynarodowymi wydawano ich z powrotem Sowietom, a kolejnym etapem były łagry. Złapanych na froncie najczęściej natychmiast zabijano. Ci, którzy uciekali do Armii Czerwonej, poddawani byli długim przesłuchaniom, a przy odrobinie szczęścia kierowano ich do batalionów karnych. Po zakończeniu wojny Sowietci organizowali specjalne jednostki, których zadaniem było wyszukiwanie w zachodniej części Europy byłych radzieckich jeńców. W 1946 roku Turcja udzieliła azylu muzułmańskim i tureckojęzycznym legionistom uciekającym przed sowieckim reżimem. W ciągu dwóch lat do Turcji przyjechało ich ponad pięciuset¹³.

W twórczości Cengiza Dağci często pojawiają się wątki biograficzne. Choć pisarz zdecydowanie temu zaprzeczał, to nieuniknione jest zestawianie głównych bohaterów powieści *Korkunç Yillar* (*Straszne lata*, 1956) i *Yurdunu Kaybeden Adam* (*Człowiek bez ojczyzny*, 1957), czyli Sadıka Turana, oraz İsmaila Tavlı z utworu *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* (*Razem przeszliśmy tę drogę*, 1996) z samym autorem.

¹¹ Nazwa Turkiestan nie odnosi się do państwa, lecz do obszaru Azji Środkowej zamieszkiwanego między innymi przez Kazachów, Turkmenów, Kirgizów, Uzbeków o wspólnych elementach kulturowych.

¹² Romny – miasto na Ukrainie, w obwodzie sumskim, nad Sułą, [za:] *Encyklopedia popularna PWN*, red. J. Wojnowski, Warszawa 1992, s. 668.

¹³ Informacje o legionie zob. T. Jaissanbayev, op. cit.

Zbieżne są nie tylko wojenne losy postaci, ale także szczegóły takie jak daty, miejsca, nazwiska. Zarówno Cengiz Dağci, jak i Sadık Turan oraz İzmail Tavlı wyznają ten sam systemem wartości. Dorastali w ubogiej rodzinie, gdzie nauczeni zostali szacunku do pracy. Cechuje ich miłość do ojczyzny, o której nie zapominają nawet podczas dramatycznych chwil na froncie. Tęsknota za najbliższymi, nieposkromiona duma i wiara w naród tatarski pozwoliły przetrwać im w najtrudniejszych momentach obozowej rzeczywistości, ale także podczas tułaczki po obozach dla uchodźców po zakończeniu wojny. Momentami fragmenty powieści są niemal identyczne ze spisаныmi wspomnieniami autora. W przypadku twórczości Cengiza Dağci życiorys pisarza jest integralną częścią jego utworów. Idąc krok dalej, można by zaryzykować stwierdzenie, iż fragmenty powieści dają czytelnikom wskazówki co do mniej znanych momentów z życia pisarza. Jednocześnie wzbudzają podejrzenia, kontrowersje i stawiają pytania, które na dzień dzisiejszy pozostają bez odpowiedzi. We wszystkich powstałych do tej pory opracowaniach twórczości Cengiza Dağci zastosowany został klucz autobiografizmu¹⁴. Z jednej strony sam pisarz zdecydowanie się od tego odcinał, z drugiej jednak podkreślał, że od zawsze motywacją do pisania była dla niego chęć podzielenia się z innymi tragicznym losem Tatarów krymskich.

We wspomnianych wcześniej powieściach sporo jest wątków polskich. Oddziały turkiestańskie często stacjonowały na terenie Polski, co dawało okazję do wzajemnej obserwacji. W ten sposób bohater jednej z powieści, Sadık Turan, opisywał początek pobytu jednostki w Legionowie:

Okoliczni mieszkańcy żyli w paraliżującym strachu. Do tej pory mieli ciszę i spokój. A teraz? Na co przyszło im patrzeć, co przeżywać? Czym był Turkiestan? To słowo nic im nie mówiło. Uważali nas za Mongołów. Dla nich pojawiliśmy się nagle i jakby znikąd. Bez powodu wpatrywali się w nas ze zdziwieniem¹⁵.

We wspomnieniach Sadika Turana czytamy:

Uzbrojeni niemieccy kaprale wdzierali się do domów starszych kobiet zupełnie tak, jakby spodziewali się z ich strony zagrożenia czy buntu. [...] Mówiąc, że szukają broni, uciekinierów i partyzantów, przewracali do góry nogami każdy kąt, nawet lampy i łóżka. [...] Bardzo szybko przywykliśmy do ich okrucieństwa. I my, jak tamci kaprale, z dziką radością upijaliśmy się i czerpaliliśmy przyjemność z popłochu i strachu innych. [...] Mój Boże, czy to też było w imię niepodległości?!¹⁶

¹⁴ Badacze założyli, że Cengiz Dağci w utworach opisał i wykorzystał własne doświadczenia.

¹⁵ C. Dağci, *Yurdunu Kaybeden Adam*, İstanbul 2013, s. 11 [tłum. własne].

¹⁶ Ibidem, s. 23.

W powieści są również przykłady współpracy pomiędzy żołnierzami Legionu i Polakami. Udający się na przepustkę w rodzinne strony Sadık Turan spotkał w pociągu Polkę – Marię, która podróżowała w przedziale przeznaczonym tylko dla Niemców. Tatar w hitlerowskim mundurze uchronił kobietę przed aresztowaniem i nieświadomie pomógł jej w dostarczeniu do Warszawy antyniemieckich ulotek. Kiedy polskie oddziały partyzanckie dowiedziały się o przejęciu przez Legion Turkiestański obrony linii kolejowych pod Lublinem, zaprzestały ataków¹⁷. Pasma porażek wojsk hitlerowskich i coraz szybsze przemieszczanie się Sowietów na zachód powodowały strach przed zemstą Rosjan wśród byłych radzieckich jeńców. Dowodzący niewielkim oddziałem Sadık zaczął snuć plany o przyłączeniu się do polskich partyzantów w Puszczy Świętokrzyskiej, dzięki czemu mógłby walczyć zarówno przeciwko Niemcom, jak i Sowietom. Powieść kończy się zrzuceniem niemieckiego munduru przez Sadika Turana i dołączeniem przez niego do transportu żołnierzy mających wesprzeć armię generała Władysława Andersa.

Kolejnym utworem Cengiza Dağci, w którym wyraźnie widać wątki biograficzne i elementy polskie, jest wydana w 1996 roku powieść *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*. W tym utworze kluczową rolę odgrywa postać Ramili – warszawianki, łączniczki w Armii Krajowej, ukochanej głównego bohatera İzmalla Tavli. Para poznała się w pociągu do Warszawy. Polka pomogła ukryć się İzmailowi, pochodzącemu z Symferopola Tatarowi krymskiemu, który siłą został wcielony do armii generała Andrieja Własowa. Między Ramilą i İzmailem zrodziło się prawdziwe uczucie. Ukochana przynosiła ukrywającemu się Tavli książki – zaczęła od słownika polsko-rosyjskiego, a następnie zachęcała go do czytania polskiej literatury. W listach do ciotki İzmail pisał:

Dni mijają mi bardzo szybko, ciociu. Nie czuję się samotny, nawet będąc zamknięty w swoim pokoju. Razem ze mną jest pan Wołodyjowski, Podbiپیeta i Tuhaj Bej Sienkiewicza czy Anna Karenina i Bołkoński Tołstoja. Czy uwierzysz, że razem z *Sonetami krymskimi* Mickiewicz przyniosł do mojego pokoju światło? Oni są ze mną, a ja z nimi. Jestem tak zajęty, że ledwie znajduję czas, żeby do Ciebie napisać¹⁸.

1 sierpnia 1944 roku wybuchło powstanie warszawskie. W kamienicy przy ulicy Śliskiej, gdzie ukrywał się İzmail, opatrywano rannych powstańców i cywiliów. Niemcy rozpoczęli bombardowania Warszawy. W wielu dzielnicach odcięto wodę. Zmarłych chowano bez trumien w prowizorycznych grobach na tyłach domów. W listach do ciotki Tavli opisuje przebieg powstania z perspektywy Tatara, mużulmanina, który znalazł się w Warszawie w dużej mierze przez przypadek i który związany był z Polską tylko poprzez ukochaną.

¹⁷ Ibidem, s. 29.

¹⁸ Idem, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, İstanbul 2005, s. 252.

Dzisiaj na środku dziedzińca zaczęliśmy kopać studnię. Myślałem o dołach, jakie wykopałem w lesie, dziesięć kilometrów za obozem jenieckim w Kirowogradzie. Czy ja sam dla siebie kopałem grób? Pewnie można tak powiedzieć. Tam kopaliśmy, aby pochować ciała naszych towarzyszy niedoli, tutaj kopimy, by przeżyć¹⁹.

Jednym z tragiczniejszych wspomnień Tavli z okresu powstania był obraz cywiliów prowadzonych przez Niemców przed czołgami jako żywe tarcze. Po zakończeniu II wojny światowej İzmail i Ramila rozpoczęli nowe życie na Wyspach Brytyjskich. Przeżyli ze sobą pięćdziesiąt trzy lata, zupełnie tak jak pisarz ze swoją żoną Reginą.

Życiorys pisarza pełen jest niejasności, białych plam czekających na odkrycie. Dotychczasowe badania tureckich literaturoznawców wydają się schematyczne. Bezkrytyczne podejście do autora nie prowadzi do wyjaśnienia zawichości jego biografii. Kluczowe do odkrycia całej prawdy o pisarzu może być poznanie szczegółów jego pobytu w Polsce. Wspólne badania turkologów i historyków okresu II wojny światowej mogą ułatwić odpowiedź na pytania, czy Cengiz Dağcı przebywał na terenie Polski w czasie powstania warszawskiego, czy w ramach Legionu Turkiestańskiego brał udział w tłumieniu powstania oraz dlaczego Cengiz i Regina nigdy nie zdecydowali się na podróż do Polski. To tylko kilka z wielu pytań, które wciąż pozostają bez odpowiedzi.

ON OPPOSITE SIDES OF THE BATTLEFRONT – BIOGRAPHY OF CENGİZ DAĞCI AND POLISH ELEMENTS IN HIS NOVELS

ABSTRACT

This article presents the biography of Cengiz Dağcı, a Crimean-Tatar writer writing in Turkish. Cengiz Dağcı was born in 1919 on the Crimea. After the II. World War outbreak, he was compulsorily incarnated into The Union of Soviet Socialist Republics. He was taken captive and spent several years in Nazi prison camps. Due to the one of the German officers he left it and, wearing German uniform, he supported the ranks of the Turkestan Legion. He was stationed in Ukraine, in France and in Poland. He fled from The Red Army and, in action of migration, he started a new life on the British Isles. The writer's fates are not only connected with history of a Crimean-Tatar nation, but also they show the outline of the Second World War from the perspective of two fronts. In Cengiz Dağcı's biography and work there are many polish elements, i.a. the Warsaw Uprising outbreak or anti-German activity of the Home Army.

KEYWORDS

Cengiz Dağcı, the Crimea, the Crimean Tatars, the Turkestan Legion, the Second World War, biographism

¹⁹ Ibidem, s. 316.

BIBLIOGRAFIA

1. Chazbijewicz S., *Awdet czyli powrót. Walka polityczna Tatarów krymskich o zachowanie tożsamości narodowej i niepodległości państwa po II wojnie światowej*, Olsztyn 2001.
2. Czachorowski M., *Pożegnanie Cengiza Dağci*, „Przegląd Tatarski” 2011, nr 4.
3. Dağcı C., *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, İstanbul 2005.
4. Dağcı C., *Korkunç Yıllar*, İstanbul 1997.
5. Dağcı C., *Yurdunu Kaybeden Adam*, İstanbul 2013.
6. *Encyklopedia popularna PWN*, red. J. Wojnowski, Warszawa 1992.
7. Jaissanbayev T., *Jednostki turkiestańskie: Azjaci w służbie Trzeciej Rzeszy*, [online] <http://www.festungbreslau.wroclaw.pl/main.php?target=turk> [dostęp: 14.12.2014].
8. Kefeli E., Sariahmetoğlu N., *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, İstanbul 2011.
9. Kocakaplan İ., *Kırım'dan Londra'ya Cengiz Dağcı*, İstanbul 1998.
10. Kocakaplan İ., *Kırım'ın Ebedî Sesi Cengiz Dağcı*, İstanbul 2010.
11. Köker M., *“Yurdunu Kaybeden Adam” Cengiz Dağcı*, „Kardeş Kalemler” 2007, sayı IV.
12. Wierchoś D., *Krym: od Związku Radzieckiego do Autonomicznej Republiki*, 2.03.2014, [online] <http://histmag.org/Krym-od-Zwiazku-Radzieckiego-do-Autonomicznej-Republiki-9134> [dostęp: 30.11.2014].
13. Zając G., *Cengiz Dağı – pisarz bez ojczyzny...*, „Życie Tatarskie” 2008, nr 17.

WOJCIECH KAWALA

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Instytut Sztuk Audiowizualnych
E-MAIL: WOJCIECH1407@GMAIL.COM

Indyjskie spojrzenie na europejską klasykę – Vishal Bhardwaj jako adaptator sztuk Williama Shakespeare’a

STRESZCZENIE

Artykuł jest analizą adaptacji dramatów Williamu Shakespeare’a autorstwa Vishala Bhardwaja. Autor opisuje adaptacje szekspirowskie występujące w indyjskiej kinematografii na przykładzie *Makbeta*, *Otella* i *Hamleta*.

SŁOWA KLUCZOWE

adaptacja, William Szekspir, Bollywood, Vishal Bhardwaj, Indie, kino hindi

Jednym z reżyserów niewpisujących się w popularne w Polsce przekonanie, jakoby kino indyjskie stanowiło tylko kolorowe śpiewy i tańce, jest Vishal Bhardwaj. Ten urodzony 4 sierpnia 1965 roku indyjski reżyser, pisarz, scenarzysta, producent i kompozytor muzyki już od swojego debiutu stara się podejmować istotne problemy, z jakimi mierzy się indyjskie społeczeństwo. Bhardwaj rozpoczynał swoją karierę w Mumbaju¹ od komponowania muzyki. Reżyserem filmowym postanowił

¹ W 1995 roku indyjski rząd zmienił nazwę miasta z Bombaju na Mumbai (podobnej modyfikacji uległy też Madras, Kalkuta i Benares – w nowej wersji: Čennaj, Kolkatta i Varanasi). W pracy zostaną wykorzystane obydwie nazwy, zwłaszcza w odniesieniu do wydarzeń sprzed 1995 roku.

zostać, jak wspomniał w jednym ze swoich wywiadów, po obejrzeniu retrospektywy polskiego reżysera Krzysztofa Kieślowskiego podczas festiwalu filmowego w Kerali. Jak sam przyznaje, Kieślowski, obok Quentina Tarantino, pozostaje jego idolem².

Reżyserzy prawie od początku pojawienia się kina w Indiach chętnie sięgali po dramaty Shakespeare'a, aby przenieść ich akcję na srebrny ekran. Dzieła te zaczęły być przedstawiane w indyjskim kinie na trzy sposoby: poprzez pełną adaptację historii, przez zapożyczanie kilku znanych scen lub poprzez bardzo luźne nawiązania do treści sztuk dramatopisarza. Adaptacje Szekspirowskie są tworzone na całym subkontynencie indyjskim, nie tylko w Bollywood³.

Ekranizacje dramatów Shakespeare'a tak naprawdę często nie są adaptacjami, ale pewnymi reinterpretacjami, które wprowadzają treść utworów w nowy, wyjątkowy, indyjski kontekst społeczno-kulturowy. Reżyserzy zwykle upraszczają oryginalną fabułę sztuk, zostawiając tylko podstawowe elementy dramatów.

Grażyna Stachówna w swoim artykule dzieli indyjskie adaptacje Shakespeare'a na dwa rodzaje⁴. Model „recyklingowy” występuje wtedy, gdy bardzo trudno udowodnić, że mamy w ogóle do czynienia z adaptacją dzieła angielskiego dramatopisarza. Filmy te są tylko inspirowane losami bohaterów sztuki. Całość filmu wpisana jest w indyjską obyczajowość i kulturę z dodatkami wątków sensacyjnych oraz wstawek taneczno-muzycznych. Jako przykłady możemy uznać adaptację *Romea i Julii* pt. *Qayamat se qayamat tak (Od tragedii do tragedii)*, reż. Mansoor Khan) z 1988 roku czy *Ishaqzaade (Dzieci miłości)*, reż. Haseeb Faisal) z 2012 roku⁵.

Kolejnym modelem są adaptacje „przepisane”, w których twórcy nie ukrywają nawiązań do sztuk Shakespeare'a. Ich akcja dzieje się w indyjskiej rzeczywistości, ale twórcy podążają w kierunku bardziej ambitnego kina. Za wzór służą filmy Akiry Kurosawy. Śmiało przekształcenie oryginału nie musi wiązać się z zagubieniem naczelnego przesłania dramatu. Twórcą najczęściej wykorzystującym ten model jest Vishal Bhardwaj, autor trzech filmów będących adaptacjami *Makbeta*, *Otella* i *Hamleta*⁶.

² <http://www.outlookindia.com/article/Krzysztof-In-Meerut/261415> [dostęp: 10.05.2016].

³ Należy pamiętać, że wiele produkcji indyjskiego kina uznawanych za „bollywoodzkie” kręconych jest w innych regionach Indii. W cieniu Bollywood (przemysł filmowy związany z Mumbajem – stolicą indyjskiego stanu Maharasztra) istnieją regionalne ośrodki filmowe, tworzące filmy dla lokalnej społeczności, w języku dominującym w danej okolicy. Te wytwórnie również doczekały się swoich nazw, i tak dla filmów tamilijskich stworzono nazwę Kollywood, filmy w języku teluga nazywamy Tollywood, z Kerali wywodzi się Mollywood, zaś stan Orisa dał nazwę filmom Ollywood.

⁴ G. Stachówna, *Shakespeare jedzie do Bollywood*, [w:] *Lustra i echa. Filmowe adaptacje dzieł Williama Shakespeare'a*, red. O. Katafiasz, Kraków 2017, s. 175–192.

⁵ Ibidem, s. 179–184.

⁶ Ibidem, s. 184–185.

Reasumując, zdecydowana większość adaptacji dramatów Shakespeare'a nawiązuje do ich treści bardzo powierzchownie. Najczęściej w czołówce filmu nie znajdziemy informacji, że został on zrealizowany na motywach dzieła literackiego. Powoduje to, że czasem naprawdę trudno zorientować się, iż mamy do czynienia z przetworzeniem utworów angielskiego dramaturga. Na tym tle wyróżniają się trzy adaptacje Vishala Bhardwaja (*Otello-Omkara*, *Maqbool-Makbet* oraz *Haider-Hamlet*), który wykorzystując szkielet dramatów Shakespeare'a i cechy głównych bohaterów, tworzy jednak zupełnie odrębne utwory. Dzieła te wpisują się w indyjską specyfikę, ale mają ukazać coś, co może wydawać się truizmem, a mianowicie fakt, że Shakespeare jest twórcą współczesnym, uniwersalnym, a jego dramaty są zrozumiałe zarówno w kręgu cywilizacji zachodniej, z której pochodził, jak i na subkontynencie indyjskim. Dlatego to właśnie one zostaną poddane analizie w dalszej części pracy.

Maqbool

Jak wiele innych dramatów Shakespeare'a, *Makbet* również doczekał się uwspółcześnień. Założeniem kilku z nich było wykorzystanie korespondencji z kinem gangsterskim. Schemat walki o władzę ma w nim identyczną strukturę. Rodziny mafijne charakteryzuje hierarchiczny układ, lojalność dowódców i posłuszeństwo żołnierzy. Mafia prowadzi między sobą nieustanne wojny o podział stref wpływów. Wszelka zdrada karana jest śmiercią, ale jest ona na porządku dziennym. Droga do awansu prowadzi tylko przez zbrodnię⁷.

Akcja *Maqboola* (reż. Vishal Bhardwaj) z 2004 roku dzieje się współcześnie, w podziemnym świecie Bombaju lat dziewięćdziesiątych, gdzie trwają nieustanne wojny gangów. Nim jednak przejdziemy do analizy filmu, warto pokrótce omówić nurt kina noir w Indiach, do którego można zaliczyć film Bhardwaja.

Film czarny powstał w Hollywood w latach czterdziestych XX wieku, stając się jedną z najbardziej żywotnych kinowych konwencji. Kino noir do dziś jest atrakcyjnym medium twórczej interpretacji otoczenia nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale i w Europie czy Azji. Dziwić może jego silna reprezentacja w Bollywood jako zjawiska stojącego w opozycji do melodramatu stereotypowo kojarzonego z mumbajską kinematografią. Od lat pięćdziesiątych jest on ważną częścią tamtejszej kultury filmowej. Konwencja noir w rękach bollywoodzkich twórców staje się narzędziem krytyki społecznej i kulturowej: czarne kino hindi ujawnia mroczną stronę Mumbaju zarówno jako miasta, jak i indyjskiej fabryki snów, dostarczając interesującego wkładu w dyskurs filmowy⁸.

⁷ A. Helman, *Makbet część 1*, „Film” 2016, nr 4, s. 63.

⁸ <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=154&artykul=3299> [dostęp: 21.09.2017].

Intensywne nasilenie tematyki gangsterskiej wynikało z potrzeby uporania się z najnowszą historią Bombaju, w którym zorganizowana przestępczość przybrała w latach osiemdziesiątych formę wielkiej mafijnej struktury, obejmującej również przemysł filmowy.

Można więc uznać, że *Maqbool* pod pewnymi względami należy do gatunku noir. Od początku widz jest świadomy zakazanego romansu, skazanego na klęskę. Skorumpowani policjanci i agenci rządowi odgrywają ważną rolę w utrzymywaniu się rządów gangsterów. Słabe oświetlenie i powolne tempo akcji zapewniają mroczny klimat. Symbolika, jak horoskop poplamiony krwią w pierwszej scenie, służy jako ekspozycja krwawego podziemia Bombaju. Również filmowe odpowiedniki trzech wiedzń pogłębiają klimat tajemnicy typowy dla filmów noir.

Akcja filmu rozpoczyna się – tak jak u Shakespeare’a – od zabójstwa zdrajcy Kawdoru. Jedyną różnicę stanowi to, że w porównaniu do dramatu, w którym scena ta jest tylko opowiedziana, w filmie zostaje przedstawiona na początku, jeszcze przed napisami. *Maqbool* (Irrfan Khan) jest domownikiem, darzonym absolutnym zaufaniem członkiem mafii, typowanym na następcę przez jej członków, gdyż jej obecny szef nie ma syna. Szekspirowskie czarownice zostały zastąpione przez skorumpowany duet policjantów (Naseeruddin Shah i Om Puri). Nie są oni jednak zupełnie negatywnymi postaciami, jak miało to miejsce w *Makbecie*. Jeden z nich ma talenty wróżbiarskie – jego przepowiednie zawsze się sprawdzają. To właśnie on przepowie *Maqboolowi* jego przyszłość.

W dramacie postać Dunkana jest pozytywna, a jego zamordowanie stanowi okrutną zbrodnię. U Bhardwaja szef mafii Abbaji-Duncan (Pankaj Kapur) również przejął władzę, mordując swojego poprzednika. Jego śmierć nie zostaje więc uznana za bestialstwo. Lady Makbet jest legalną żoną Makbeta, podczas gdy jej filmowa odpowiedniczka, Nimmi (Tabu), ma potajemny romans z *Maqbooliem*, będąc zarazem kochanką szefa mafii. Jej nienawiść do niego wynika z dużej różnicy wieku (Abbaji mógłby być jej ojcem) oraz brzydoty mężczyzny. Czarę goryczy przelewa jego nowa kochanka. Nimmi postanawia wykorzystać miłość *Maqboola*, aby pozbyć się niewiernego kochanka i zostać legalną żoną filmowego Makbeta.

Do 1993 roku mafia w Bombaju była najbardziej zeświecczoną częścią społeczności miasta⁹. We wszystkich innych sferach (może z wyjątkiem kina) wpływ kwestii wyznaniowych był znaczny. Wszystko zmieniło odradzanie się hinduskiego nacjonalizmu, które w konsekwencji doprowadziło do „czarnego piątku”¹⁰. Dawood był praktykującym muzułmaninem, regularnie odbywającym pielgrzymki do Mekki. Ataki na muzułmanów bardzo go denerwowały. To prawdopodobnie

⁹ M. Glenny, *Mc Mafia. Zbrodnia nie zna granic*, tłum. M. Jaszczurowska, Warszawa 2009, s. 194.

¹⁰ 12 marca 1993 roku wybuchła bomba w budynku Giełdy Papierów Wartościowych. Zginęły 84 osoby, a 217 zostało rannych. Później wybuchło kolejnych 12 ładunków wybuchowych. Dzień ten przeszedł do historii jako „czarny piątek”. Życie straciło wtedy 257 mieszkańców, a 713 odniosło poważne obrażenia.

dlatego postanowił dotrzeć do pakistańskich urzędników, aby ułatwili mu przeprowadzenie krwawego zamachu.

Główni bohaterowie filmu reprezentują intensywne przywiązanie do islamu. Gangsterzy noszą kufi, wielu z nich ma pełne brody, tasbih¹¹, a ponadto używają słownictwa urdu. W niektórych scenach reżyser przedstawił nawet, jak odprawiają modły. Już samo imię głównego bohatera, Maqbool, oznacza w urdu tego, który zaakceptował¹². Mukul Kesavan twierdzi, że korzystanie z urdu w filmach Bollywood może być uznawane za nostalgiczną aluzję do kultury języka, którym mówiła elita Indii, zwłaszcza w czasach brytyjskiego kolonializmu. Film Bhardwaja budzi tę kulturę, ale pokazuje jej zasadnicze różnice. Lata dziewięćdziesiąte, gdy mafijne podziemie kontrolowane było w większości przez muzułmanów, nawiązują zarówno do dawnej świetności, jak i obecnej dekadencji tej kultury¹³. Jeden ze strażników Abbajiego, Usman (Firdous Irani), jest żarliwym wyznawcą Allaha. Uratował on swojemu szefowi kilka razy życie. Gdy pokazuje swoje blizny Nimmi, mówi, że robi dla filmowego Dunkana wszystko. Kobieta postanawia to wykorzystać i żąda od niego wypicia alkoholu, czego islam zabrania. Ten odmawia, jednak Abbaji, ulegając prośbie swojej kochanki, zmusza go do tego. Morderstwo będzie więc mogło zostać dokonane. Wierny strażnik, wybierając wiarę w swojego szefa, a nie Boga, polegnie odurzony alkoholem.

Gdy Maqbol dowiaduje się, że władzę po bossie obejmie zięć, który poślubi jego córkę Sameerę (Masumeh Makhija) – postać niewystępująca w pierwowzorze literackim – zaczyna myśleć nad swoją przyszłością. Służył mafii wiernie przez 25 lat i nie spotkała go zasłużona nagroda. Jednak do zbrodni nie popchnie go chęć zdobycia władzy, ale miłość do Nimmi. Zbrodnia zostaje dokonana. Kochanka szefa gangu staje się jego żoną, a on sam przejmuje władzę w mafijnej organizacji. Jednak członkowie gangu zaczynają mieć podejrzenia, kto zabił ich szefa, i z czasem odwracają się od niego. Filmowy Makbet postanawia, tak jak w oryginale, zlecić zabójstwo Kaki-Banka (Piyush Mishra). Kiedy jego martwe ciało zostaje dostarczone, tylko Maqbool uważa, że Kaka jest żywy i patrzy na niego, co powoduje jego silne wzburzenie. Scena ta przypomina wcześniejszą – kiedy zabity został Abbaji, on również umierając utkwiał wzrok w Maqboolu. Nimmi powoli traci zmysły, podobnie jak Lady Makbet, coraz bardziej obsesyjnie widząc wyimaginowane plamy krwi. Wcześniej jednak oznajmi Makbetowi, że spodziewa się dziecka, ten jednak nie będzie przekonany, czy jest jego ojcem – wszak wcześniej była ona kochanką mafijnego bossa.

¹¹ Islamski sznur modlitewny, służy przede wszystkim jako narzędzie do wystawiania Stwórcy. Pełny muzułmański sznur modlitewny składa się z 99 paciorków, podzielonych na trzy równe części. Suma paciorków oddaje liczbę „najpiękniejszych imion Boga”. W praktyce spotyka się mniejsze sznury, składające się z 33 paciorków, podzielonych również na trzy części.

¹² M. Skakuj-Puri, *Życie codzienne w Delhi*, Warszawa 2011, s. 417.

¹³ <http://www.borrowers.uga.edu/1419/show> [dostęp: 13.06.2017].

Kolejna przepowiednia policjantów głosi, że Maqbool będzie bezpieczny tak długo, jak morze nie wejdzie do jego domu. Jest to udana transpozycja Szekspirowskiego Lasu Birnam, gdyż Bombaj położony jest na wyspie Salsette, przy ujściu rzeki Ulhas. Morzem w rozumieniu reżysera okazą się agenci celni walczący z przemytem. To oni przyplyną łodzią, aby zabić Maqboola. Osaczony ze wszystkich stron oraz opuszczony przez wszystkich sprzymierzeńców, główny bohater udaje się do szpitala, aby odebrać dziecko Nimmi, która zmarła niedługo po porodzie. Gdy tam dociera, widzi jak dziecko zabiera Guddu (Ajay Gehi), mąż Sameery. Postanawia wówczas odstąpić od swego zamiaru, wyrzuca broń i wychodzi ze szpitala, przed którym ginie zabity strzałem z pistoletu.

Ostatnim elementem analizy uczynimy porównanie wydarzeń filmowych do rzeczywistości mafijnego świata lat dziewięćdziesiątych XX wieku w Mumbaju. Po zabójstwie Botiego (umożliwia ono Maqboolowi awans w strukturze mafijnej) jego syn dostaje wybór – albo ukorzy się przed Abbaji, albo zostanie zamordowany. Jest to wyraźne nawiązanie do sytuacji, kiedy to Chhota Rajan stanął przed podobnym wyborem – albo padnie na kolana przed Dawoodem i poprosi o przebaczenie, albo zostanie zabity. Rajan, jako hindus, przestał ufać dowództwu D-Company¹⁴, kiedy wyłoniła się tam muzułmańska klika. Jego rywale doprowadzili, za przyzwoleniem Dawooda, do zabicia najbliższego współpracownika Rajana, a on sam również w przyszłości miał stracić życie. Upokorzenie Rajana uratowało mu życie, ale doprowadziło do tego, że stał się zagorzałym wrogiem swojego szefa oraz muzułmanów¹⁵. W *Maqboolu* to właśnie syn Botiego, mszcząc się za śmierć swojego ojca, zabije tytułowego bohatera.

W jednej ze scen Abbaji odmawia przemytu nieznanego towaru przez Zatokę Mumbajską¹⁶. Nie przekonuje go do tego nawet znaczna suma pieniędzy. Nie chce bowiem zostać zmuszony do ucieczki do Dubaju. To najbardziej zaludnione miasto w Zjednoczonych Emiratach Arabskich już od dawna było rajem dla osób posiadających znaczne ilości gotówki. Dyskretna postawa Dubaju wobec źródeł pochodzenia pieniędzy (często nielegalnych) przyciągała do miasta wielu bogaczy. Miasto miało od dawna związki z Mumbajem, a znaczna część elit była powiązana z przemytem złota. Wszystko to działało się za wiedzą rodziny książęcej¹⁷. To właśnie z Dubaju

¹⁴ W latach osiemdziesiątych XX wieku pojawiła się D-Company, czyli grupa zorganizowanej przestępczości kontrolowana przez Dawooda Ibrahima, mająca siedzibę w Bombaju. Według raportów CIA D-Company nie była stereotypowym kartelem zorganizowanej przestępczości w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale raczej zmwą grup terrorystycznych i islamskich terrorystów opartych na osobistej kontroli i przywództwie Dawooda Ibrahima. Kontrolował on z Dubaju swoje imperium z siedzibami w Londynie, Nepału, Pakistanie i Sudanie. Choć nie mógł przyjeżdżać do Mumbaju, stworzył największą grupę przestępczą, jaką to miasto widziało.

¹⁵ M. Glenny, op. cit., s. 209–210.

¹⁶ To właśnie w taki sposób z Pakistanu do Bombaju został przetransportowany RDX, który posłużył do masakry w mieście w 1993 roku.

¹⁷ M. Glenny, op. cit., s. 202–204.

swoją „firmą” będzie kierował Dawood Ibrahim, zajmując się oficjalnie budownictwem i handlem nieruchomościami¹⁸.

Film sugeruje więc, że to gangsterzy są prawdziwymi władcami państwa. Ich silna pozycja jest widoczna w różnych aspektach życia, od polityki do samego przemysłu filmowego Bollywood. Abbaji w początkowych scenach filmu przekazuje Maqboolowi odpowiedzialność za negocjowanie umów z gwiazdami filmowymi w nagrodę za jego lojalność, co ma przynieść mu znaczne dochody.

Terror w Mumbaju nadal nie ustaje. Przywódcy D-Company żyją w stanie permanentnego niepokoju, obawiając się, że zostaną przekazani Indiom lub zabici. A najbardziej boją się siebie nawzajem. Strach, którym posługiwali się, aby zastraszyć innych, powrócił, by prześladować ich samych¹⁹.

Omkara

Różnice pomiędzy dramatem a filmem (*Omkara*, reż. Vishal Bhardwaj) z 2006 roku zaczynają się już w imionach nadanych przez reżysera postaciom. I tak Otello to Omkara – Omi (Ajay Devgan), Desdemona z kolei zamienia się w Dolly (Kareena Kapoor), Jago zostaje Langdą (Saif Ali Khan), jego żona Emilia to Indu (Konkona Sen Sharma), Kasjo staje się Kesu (Vivek Oberoi), Białka to Billo (Bipasha Basu), a Rodrygo przemienia się w Rajana (Deepak Dobriyal). Jak łatwo zauważyć, imiona bohaterów filmowych w luźny sposób nawiązują do ich Szekspirowskich odpowiedników.

Kolejną zmianą jest odwrócenie chronologii wydarzeń. *Otello* rozpoczyna się od informacji, że właśnie tytułowy bohater bierze ślub z Desdemoną. Sama ceremonia ślubu nie została jednak pokazana. Dopiero po ślubie małżonkowie udają się na Cypr w celu odparcia ataku Turków. W filmie jednak Omkara najpierw porwuje Dolly, zawozi ją do wioski, w której mieszka on oraz Jago ze swoją żoną, i dopiero tam zamierza pojąć ją za żonę. Pokazana zostaje hinduska ceremonia zaślubin, która ma miejsce dopiero pod koniec filmu, w dniu, w którym Omkara udusi Dolly.

Przejdźmy zatem do zagadnienia aranżowanych małżeństw w Indiach. Powinniśmy bowiem pamiętać, że małżeństwo w kraju nad Gangesem ma zupełnie inny status niż u nas. Małżeństwo w tradycji hinduistycznej rozumiane jest jako intymny związek dwóch osób, który ma istotne znaczenie dla całej społeczności. Kobieta i mężczyzna są elementami kosmosu, zatem ich wspólne życie, wraz z jego charakterem i jakością, będzie miało wpływ na kształt świata. Dlatego też małżeństwo aranżowane jest przez rodziców²⁰. W takim wypadku ojciec Dolly nie mógł zgodzić się na jej ślub z Omkarą – zbyt wiele ich dzieliło, zwłaszcza jego warna. Jako „półbramin”

¹⁸ Ibidem, s. 207.

¹⁹ S. Mehta, *Bombaj Maximum City*, tłum. M. Bregiel-Benedyk, Poznań 2011, s. 634–635.

²⁰ <http://mamstartup.pl/randki/8976/koniec-z-malzenstwami-zaaranzowanymi-w-indiach-mieszkanki-zakochane-w-tinderze> [dostęp: 2.03.2017].

nie mógł zawrzeć małżeństwa z pełnoprawną przedstawicielką warnej bramińskiej, zwłaszcza, że jej ślub z Rajanem został już wcześniej zaaranżowany przez ojca.

U Shakespeare'a Jago w dość lakoniczny sposób informuje czytelników o swojej nienawiści do Otella. Okazuje się, że stanowisko, na które liczył, tytułowy bohater postanowił przekazać Kasjowi, dlatego też Jago chce się zemścić. Bhardwaj stara się pokazać bardziej ludzkie oblicze Langdy. Jednym ze sposobów takiego działania jest scena nominowania przez Omkarę swojego następcy. Langda, jak również inni zgromadzeni wokół niego, wierzy, iż to on zostanie wybrany na nowego przywódcę partii. W ostatniej chwili widzimy, że Omkara postanawia jednak namaścić na swojego następcę Kesu, zakładając mu na szyję święty sznur. Widzimy też, jak wtedy zmienia się wyraz twarzy Langdy. W pewnym sensie możemy wczuć się w jego sytuację. Ten nieoczekiwany wybór popycha Langdę do uknucia planu zemsty.

U Shakespeare'a Kasjo nie zna wcześniej Desdemony. Poznaje ją dopiero po tym, jak Jago sugeruje mu, aby to do niej zwrócił się po pomoc. Bhardwaj jednak również tu wprowadza drobne zmiany. Kesu poznaje Dolly już w szkole, gdzie zostają przyjaciółmi, dlatego też może on się do niej zwrócić jak do przyjaciółki. Wyjaśnia to również, dlaczego Dolly tak bardzo stara się przekonać Omkarę, aby ten wybaczył Kesu i przywrócił go na stanowisko, które pełnił wcześniej. Langda jednak również tę sytuację wykorzystuje na swoją korzyść, sugerując Omkarze, że romans Dolly i Kesu może trwać już od czasów szkolnych, zwłaszcza, że Kesu jest kobieciarzem. Wróćmy jeszcze na chwilę do kwestii statusu społecznego bohaterów. Omkara mieszka w wiejskiej, wielopokoleniowej rodzinie, swój majątek oraz władzę nabył dzięki sile i lojalnej służbie dla Bhaisaabiego. Dolly jest córką zamożnego prawnika, mieszka w mieście i ukończyła uniwersytet. Langda może więc podsycać podejrzenia tytułowego bohatera, że to Kesu, który posiada podobną pozycję społeczną i wykształcenie, jest lepszym kandydatem na męża Dolly.

Skupmy się teraz na postaci Billo, która w filmie jest kurtyzaną. Jedną z wykonywanych przez nią piosenek – *Beedi (Cygaro)* – nawiązuje do utworu *Inhi logo ne le liya dupatta mera* („Ci mężczyźni zabrali moją dupattę”²¹) z filmu *Pakeezah (Czystość serca, reż. Kamal Amrohi)* z 1972 roku. Film opowiada o mężczyźnie z bogatej rodziny, który pojmując za żonę tancerkę Nargis (Meena Kumari). Ojciec pana młodego nie akceptuje tego małżeństwa i wyrzuca kobietę z domu. Jest ona jednak brzemienna, rodzi córkę na cmentarzu i wkrótce umiera. Dziewczynka trafia do domu uciech, gdzie zostaje kurtyzaną. Film kończy się happy endem. Kobieta poznaje inspektora rolnictwa i zdejmuje z siebie piętno wykonywanego zawodu. Jednak dla nas istotniejsza jest sama droga do zostania kurtyzaną. W filmach sprzed kilkunastu/kilkudziesięciu lat kobiety wykonywały ten zawód najczęściej z powodów społeczno-ekonomicznych, jak ma to miejsce w omawianym filmie, lub w wyniku porwania i sprzedania do domu uciech²². W *Omkarze* Billo sama wybrała swój zawód i się go

²¹ Rodzaj długiego szala, przykrywającego piersi i ramiona.

²² Zob. np. *Umrao Jaan* (reż. J. P. Dutta) z 2006 roku.

nie wstydzi. Nie oskarża mężczyzn o to, że straciła swoją niewinność i czystość, gdyż ci zerwali jej dupatę, jak czyni to Nargis. Bohaterka swoim śpiewem sama zachęca uczestników zabawy, aby pozbawili ją odzieży i „rozpalili swoje cygaro ogniem jej serca”. Dolly, będąca skromną, uczciwą kobietą podporządkowaną mężczyźnie, na końcu ginie, gdyż nie potrafi walczyć o swoje racje. Billo, świadoma swoich zalet i umiejąca je wykorzystać, otrzymuje nawet propozycję małżeństwa od Kesu.

Ostatnią już omówioną różnicą pomiędzy oryginałem a filmową adaptacją dokonaną przez indyjskiego reżysera jest kwestia zakończenia. W oryginale Jago prosi Rodryga, by ten zabił Kasja. To się nie udaje, gdyż Kasjo zostaje tylko ranny. Jago, aby jego sekret nie ujrzał światła dziennego, zabija Rodryga. U Bhardwaja to Langda strzela do Kesu. Gdy orientuje się, że nie udało mu się go zabić, każe dokończyć dzieła Rajanowi. W tle słychać strzał – dla Omkary jest to wiadomość, że Kesu nie żyje. W rzeczywistości jednak to Raju popełnił samobójstwo, gdyż nie mógł zastrzelić człowieka. Omkara, tak jak w oryginale, dusi Dolly poduszką. Żona do końca pozostaje wierna i posłuszna mężowi. Mówi mu, że nie chce już żyć, jeśli ten nie wierzy w jej niewinność. „Idealna żona” w kulturze hinduskiej bowiem nie narzeka i nigdy się nie sprzeciwia. Kiedy sytuacja wydaje się wymagać zdecydowanego działania, okazuje się bezsilna i niezdolna do działania. Jest z natury pokorna, cierpliwe znosi przeciwności losu. Jej najwyższym szczęściem jest szczęście mężowskie²³.

Wróćmy jeszcze do rozmowy, która odbyła się przed ślubem pary głównych bohaterów, aby lepiej prześledzić sytuację kobiet w Indiach. Omkara podczas rozmowy z Indu mówi jej, że nie wierzy w wierność Dolly. Filmowa Emilia postanawia więc powołać się na fragment jednego ze świętych tekstów hinduizmu – *Ramajany*. Jedna z jego bohaterek, Sita, ma udowodnić swoją czystość i wejść do ognia. Warto pamiętać, że Rama uznawany jest za ideał władcy, musiał więc poddać żonę próbie ognia, gdyż tego żądali od niego poddani. Sita, jako idealna żona, poddała się jej, gdyż musiała być posłuszna mężowi²⁴. Mimo pozytywnego przejścia próby, nie ustają pogłoski dotyczące cnotliwości Sity. Rama niechętnie skazuje ją na wygnanie, a schronienia udziela jej Walmiki (mityczny autor *Ramajany*). Sita rodzi Ramie

²³ S. G. Gupta, *Bogini, kobiety i ich rytuały w hinduizmie*, [w:] *Wizerunki kobiety w kulturze Indii. Boginie, prządky, wiedźmy i tancerki*, red. M. Jakubczak, Kraków 2005, s. 42. Na marginesie warto wspomnieć, że według ortodoksyjnych tekstów hinduistycznych kobieta nie może osiągnąć mokszy (wyzwolenia z kołowrotu wcieleń). Dzięki sumiennemu wykonywaniu swoich obowiązków może co najwyżej w kolejnym wcieleniu odrodzić się jako mężczyzna i dopiero wtedy osiągnąć wyzwolenie z powtarzających się narodzin.

²⁴ Film *Lajja* (*Wstyd*, reż. Rajkumar Santoshi) z 2001 roku prezentuje ciekawą interpretację (w duchu feministycznym) próby ognia, jaką musiała przejść Sita. Według reżysera Rama nie jest wcale wspaniałym władcą, a mężczyzną, który nie potrafi obronić czci żony przed ludźmi i wierzy w ich insynuacje, że jeżeli Sita przebywała sama z demonem Rawaną, to na pewno mu uległa. Sita jednak też nie ma pewności, czy mąż jej nie zdradził podczas jej nieobecności, dlatego w scenie odgrywanej na deskach teatru proponuje mu, aby razem przeszli próbę ognia i udowodnili swoją czystość. Oto kobieta świadoma swoich praw nie godzi się na przyjęcie winy za czyny, których nie popełniła.

synów bliźniaków i opuszcza ten świat, aby zniknąć w ziemi, z której się zrodziła. Indu oskarża mężczyzn, że ci nigdy nie wierzą kobietom, nawet jeśli te przejdą próbę ognia. Ważniejsza dla nich okazuje się opinia innych ludzi niż zaufanie własnej żonie.

Zwróćmy uwagę na pewne istotne cechy kultury indyjskiej, które wpływają na złą sytuację kobiet w tym kraju. Warto zacząć od tego, że urodzenie dziewczynki nadal traktowane jest jako nieszczęście. Powodów takiej sytuacji jest kilka. Pierwszy z nich to obowiązek (według hinduizmu dorosła kobieta nie może funkcjonować poza małżeństwem²⁵) wydania kobiety za męża, co wiąże się z obdarowaniem rodziny męża olbrzymim posagiem. Choć prawo indyjskie oficjalnie zakazało instytucji posagu na drodze ustawy, a za jego wręczanie grożą surowe kary, przepis ten często pozostaje martwy²⁶. Kolejnym powodem jest to, że córki po zamążpójściu wyprowadzają się do domu męża, więc przy kiepskiej jakości zabezpieczenia emerytalnego jedyną osobą, która może dbać o rodziców na starość, jest syn, gdyż to on wraz ze swoją rodziną będzie mieszkał w domu rodzinnym. Trzeba też pamiętać, że siedemdziesiąt pięć procent społeczeństwa indyjskiego mieszka na wsi, często jeszcze dość zacofanej, gdzie nadal występują problemy z wodą pitną. Trudno więc wymagać od tych ludzi rozwiązywania dość abstrakcyjnych dla nich problemów społecznych, jeżeli państwo przez ponad sześćdziesiąt lat od uzyskania niepodległości nie rozwiązało podstawowych problemów i nie zapewniło minimum potrzebnego do egzystencji.

Po zabójstwie Dolly do sypialni wbiega Indu – żona Langdy, by poinformować, że stało się coś złego. Dostrzega wtedy martwą Dolly. Omkara mówi jej, że jego żona miała zły charakter, gdyż zdradziła najpierw swojego ojca, a potem jego, po czym pokazuje jej pas. Indu mówi, że to ona go ukradła. Do sypialni wbiega Langda. Indu uderza go w twarz i wybiega. Omkara chce zastrzelić Langdę po tym, jak uświadamia sobie wszystkie kłamstwa, które ten rozpowszechnił. Odstępuje jednak od tego zamiaru, gdyż dla Langdy życie będzie większym cierpieniem niż śmierć. Langda chce opuścić posiadłość – otwiera drzwi, a za nimi stoi jego żona, która podcina mu gardło. U Shakespeare’a Jago nie umiera – trafia na tortury, które prawdopodobnie doprowadzą do jego śmierci. Jednak sam fakt śmierci nie jest ukazany. Kinematografia indyjska preferuje sceny pokazujące, że czyny mają konsekwencje, dlatego też Langda musi ponieść na ekranie śmierć, która jest karą za jego postępkę. Poniekąd jest to związane z hinduistycznym pojęciem karmana²⁷.

²⁵ Oczywiście kobieta mogła wybrać również drogę ascetki lub kurtyzany.

²⁶ O kobiecie, która zamierza szantażować rodziny przyszłych panów młodych nagraniami, na których widać, jak żądają posagu od jej ojca, opowiada film *Daawat-e-Ishq* (*Święto miłości*, reż. Habib Faisal) z 2014 roku.

²⁷ Karman (w Polsce często błędnie zapisywany jako karma) to każde zamierzone działanie podjęte przez osobę, która rozumie zło lub dobro, jakie dany czyn ze sobą niesie. Rezultaty karmana mogą pojawić się w życiu doczesnym lub dopiero w kolejnych inkarnacjach. Świadomość poniesienia konsekwencji w przyszłym wcieleniu staje się bodźcem do uważniejszego rozważania własnych czynów i życia według dharmy.

Sama Indu po zabiciu męża staje nad studnią. Tutaj jej wątek filmowy się kończy. Być może po uświadomieniu sobie, że została wykorzystana przez własnego męża i poniekąd również przyczyniła się do śmierci Dolly, którą kochała, postanawia dopełnić samobójstwo. W oryginalnym dziele Emilia zostaje zabita przez Jaga, gdy wyznaje Otellowi, że to ona znalazła chustkę i wręczyła ją swojemu mężowi.

Po tych wydarzeniach okazuje się jednak, że Kesu nie umarł i przybywa do pokoju Omkary. Na jego widok tytułowy bohater wyciąga pistolet i strzela sobie prosto w serce. Odbierając sobie życie, Otello być może pragnął pokuty za okrucieństwo, jakiego dopuścił się w zaślepieniu. Jednak Omar Sangare w swojej książce proponuje jeszcze jedną interpretację tego zdarzenia. Uznaje on samobójstwo za synonim nadziei, ostatnią wolę, poprzez którą próbuje dogonić odchodzącą duszę Desdemony. Umiera wtedy szczęśliwy, ze świadomością nieskalanego imienia ukochanej, wierząc w ponowne spotkanie z jej duszą²⁸.

Haider

Hamlet według Bhardwaja (*Haider*, reż. Vishal Bhardwaj) z 2014 roku nie rozpoczyna się od sceny zjawienia się ducha strażnikom. Reżysera zdecydowanie bardziej obchodzą żywi. Poproszony o pomoc lekarz, Hilal Meer (Narendra Jha), postanawia przeprowadzić we własnym domu operację poszukiwanego separatysty. Jego żona Ghazala (Tabu) jest świadoma niebezpieczeństwa związanego z takim postępowaniem. Zadaje mu pytanie, czy jest po stronie Indii, czy Pakistanu. Hilal odpowiada, że nie wybiera stron, broni tylko życia. Jego decyzja doprowadzi do dramatycznych konsekwencji. Armia, uzyskawszy informację, że u doktora ukrywa się ścigany bojownik, podejmuje przeciwko niemu działania zbrojne. Hilal Meer zostanie aresztowany i zaginie bez śladu. Jego dom zostanie zamieniony w zgłiszcza.

Wydarzy się to na mocy Ustawy Praw Specjalnych Sił Zbrojnych²⁹. Będzie również o niej mowa, gdy jedna z postaci stwierdzi, że w Kaszmirze bóg pozostał w niebie, a na ziemi panuje armia, której biblią jest AFSPA. Inny bohater powie, że AFSPA rymuje się ze słowem „hucpa” (w filmie ang. *chutpah*). To pochodzące z hebrajskiego, bardzo pojemne znaczeniowo słowo jest tu traktowane jako synonim zuchwałości, bezczelności, arogancji. Można więc je rozumieć jako określenie stosunku władz Indii i Pakistanu do Kaszmiczyków.

²⁸ O. Sangare, *Biały z zazdrości. Otello Williama Szekspira*, Warszawa 2010, s. 19.

²⁹ AFSPA (The Armed Forces Special Powers Act – Ustawa Praw Specjalnych Sił Zbrojnych) została uchwalona w 1958 roku. Upoważnia ona przedstawicieli rządu centralnego oraz gubernatora danego stanu do przekazania wojsku specjalnych uprawnień na terenach „niespokojnych”. Armia nabywa prawo do aresztowań, przeszukań czy zajęcia mienia bez nakazu. Pozwala ona również na otwarcie ognia do zgromadzenia liczącego zaledwie pięć osób. Choć wprowadzenie ustawy przez rząd 18 sierpnia 1958 roku zapowiadane było jako środek nadzwyczajny, który miał obowiązywać przez rok, znajduje ona zastosowanie do dnia dzisiejszego. Od 1990 roku ustawa może zostać zastosowana w stanach Dżammu i Kaszmir.

W kolejnym fragmencie filmu w rodzinne strony wraca Haider (Shahid Kapoor)³⁰, który – jak wielu młodych – wyjechał z niespokojnej Doliny na studia do Aligarhu³¹. Gdy dociera on do granicy Kaszmiru, napotyka patrol wojskowy. Na pytanie, skąd przyjeżdża, odpowiada, że z Islamabadu, za co zostaje aresztowany. Na pomoc przychodzi mu jego przyjaciółka Arshia (Shraddha Kapoor), która tłumaczy wojskowemu, że Islamabad to ludowa nazwa jego rodzinnej miejscowości Anantnagu, a nie stolica Pakistanu. To rozwiązuje problem. Haider może wrócić do doliny Kaszmiru. Nie wie jeszcze, że jego ojciec zaginął. Gdy się o tym dowiaduje, bezskutecznie próbuje odkryć losy ojca. Uduje się w tym celu do różnych obozów, więzień czy na manifestacje APDP (The Association of Parents of Disappeared Persons – Stowarzyszenie Rodziców Osób Zaginionych). To tam spotka się ze zjawiskiem pół-wdów, kobiet, których mężowie „zaginęli” bez śladu. Uważa się, że od 1989 roku zaginęło od 8000 do 10 000 osób, co doprowadziło do powstania około 1500 pół-wdów w Kaszmirze. Jednak rząd indyjski nie uznaje tego zjawiska. Farooq Ahmed Mir, działacz opisujący ich sytuację, zaznacza, że spędzają one większość swojego życia na próbie znalezienia odpowiedzi, co stało się z ich mężami. Tracą one także wsparcie wspólnoty oraz rodziny, co pogarsza ich sytuację materialną, gdyż stają się często jedynymi żywicielami rodzin³².

W porównaniu z literackim pierwowzorem matka Haidera, Ghazela, nie jest jeszcze żoną brata zaginionego męża, Khurrama (Kay Kay Menon). Z czasem jednak rośnie jej zażyłość z filmowym odpowiednikiem Klaudiusza.

Haider nie zaczyna się od pojawienia się ducha, ale nawiązania do niego znajdziemy w treści filmu. Tytułowy bohater trafia na pewien trop związany z ojcem. Kontaktuje się z nim tajemniczy rebeliant Roohdar (Irrfan Khan), by przekazać wiadomość od Hilala Meera. Okazuje się, że był on świadkiem jego śmierci. Nim ta jednak nastąpiła, poprosił go, aby przekazał synowi wiadomość – „pomścij mnie, twój wuj mnie wydał”. Roohdar okazuje się członkiem organizacji Hizbul Mudżahedin, uznawanej za terrorystyczną, co powoduje, że jest on ścigany przez milicję. Haider dzięki tej znajomości zbliży się do organizacji, a przez władze zostanie wręcz uznany za jej członka.

³⁰ Za tę rolę otrzymał on statuetkę Filmfare dla najlepszego aktora. Jest to najstarsza i najbardziej prestiżowa nagroda dla filmów kręconych w języku hindi. Nagrody, poczynając od 1953 roku, przyznaje czasopismo „Filmfare Magazine”.

³¹ Aligarh leży w zachodniej części stanu Uttar Pradeś i jest bardzo ważnym ośrodkiem edukacji i handlu w Indiach. Aligarh jest również znanym ośrodkiem różnych organizacji, które przyczyniły się do kształtowania elit muzułmańskich od połowy XIX wieku. Najważniejszy z nich to Mohammedan Anglo Oriental – college założony przez Sir Syeda Ahmeda Khana w 1875 roku. Kolegium to jest dziś znane jako Aligarh Muslim University. Słynie ono z wydziałów zajmujących się filologią oraz poezją różnych regionów Indii.

³² <https://thewire.in/46426/the-plight-of-kashmirs-half-widows-and-widows/> [dostęp: 23.08.2017].

Imię Roohdar zawiera w sobie część *rooh*, znaczącą w języku hindi „duch”, „dusza” czy „świadomość”. Z kolei sufix pochodzenia perskiego *dar* tworzy nazwy osób rodzaju męskiego posiadających rzecz określoną rzeczownikiem podstawowym, a także przymiotniki³³. Możemy przetłumaczyć więc imię Roohdar jako ten, który ma duszę, ducha lub świadomość. W retrospektywach pokazane zostają wstrząsające obrazy z kaszmirskich więzień: tortury, bicie czy okaleczanie więźniów. To właśnie takim przesłuchaniom został poddany Hilal, by w końcu zostać zamordowany na zlecenie brata.

Temat wojny o Kaszmir jest często podejmowany przez indyjskich reżyserów. Jednak dotychczas koncentrowali się oni na konflikcie kaszmirskim jako teatrze działań wojennych dwóch skłóconych krajów. Bhardwaj w *Haiderze* postanowił oddać głos mieszkańcom Doliny. Nie mówi w imieniu Indii czy Pakistanu, lecz Kaszmirczyków. Stara się pokazać ich dramat oraz to, jak są traktowani przez rząd. Jest to prawdopodobnie pierwszy mainstreamowy film tak otwarcie krytykujący rząd indyjski oraz pokazujący, jak brutalne metody są stosowane, aby wydobyć od więźniów zeznania³⁴.

Współscenarzystą filmu jest pisarz i dziennikarz kaszmirskiego pochodzenia Basharrat Peer, autor reportażu literackiego z Doliny *Curfewed Night: A Frontline Memoir of Life, Love and War in Kashmir*, w którym dzieli się ciężkimi doświadczeniami rodziny, przyjaciół i swojego dzieciństwa. To dzięki jego wnikliwemu spojrzeniu i świadomości realiów niedostępnej dla człowieka z zewnątrz reżyser dotyka dramatu Kaszmirczyków tak prawdziwie. Jego książka jest uważana za jedną z najbardziej autentycznych oraz osobistych narracji o życiu Kaszmirczyków.

W filmie reżyser znajduje również miejsce, w zgodzie z duchem pierwowzoru, dla dwóch komicznych postaci – Rosenkrantza i Guildensterna. Zostają oni zamienieni na dwójkę niewydarzonych właścicieli wypożyczalni video, Salmana i Salmana (Sumit Kaul i Rajat Bhagat), fanów Salmana Khana³⁵. Reżyser, czyniąc z nich wielbicieli kina oraz przedstawiając zaplecze kina Faraz jako miejsce kaźni kaszmirskich patriotów, postanowił pokazać inne oblicze kinematografii w Indiach. Choć bracia Salmanowie wydają się niegroźni, okazują się mordercami na usługach milicji³⁶. Podobnie jak w dramacie, poświęcają przyjaźń z Haiderem, by zyskać przychylność Khurrama. Ostatecznie giną zabici przez tytułowego bohatera. Na ciekawy aspekt

³³ D. Stasik, *Podręcznik języka Hindi. Część II*, Warszawa 2012, s. 120.

³⁴ Część mediów i polityków uznała, że Vishal Bhardwaj nakręcił film antynarodowy i krytyczny wobec indyjskiej armii. Pojawiły się wezwania do jego bojkotu oraz pogróżki na tyle poważne, że – jak przyznał sam reżyser – potrzebował on ochrony.

³⁵ Indyjski aktor filmowy (zupełnie pozbawiony talentu aktorskiego) urodzony 27 grudnia 1965 roku w Indore w stanie Madhya Pradeś. Jest jedną z najbardziej wpływowych osób w Bollywood i jednym z trzech najważniejszych Khanów w indyjskim przemyśle filmowym. Dwaj pozostali to Shah Rukh Khan i Aamir Khan. Od kilku lat filmy z jego udziałem biją rekordy wpływów w indyjskim box office.

³⁶ G. Stachówna, op. cit., s. 188.

tej sceny zwraca uwagę Grażyna Stachówna, stwierdzając, że Haider, rozbijając ich głowy kamieniem, niszczy kino jako narzędzie propagandy politycznej, tak często wykorzystywane w odniesieniu do wojny w Kaszmirze³⁷.

Ostatnią zmianą jest usunięcie postaci Horacja, będącego w literackim pierwowzorze jedynym przyjacielem i osobą, której może zaufać Hamlet. Pozostaje on wierny i lojalny wobec tytułowego bohatera od początku do końca sztuki. To Horacio ma obserwować reakcję króla podczas pokazu sztuki teatralnej. W filmie odpowiednikiem przedstawienia, którym Hamlet zabawia Gertrudę i Klaudiusza, jest klasyczny utwór taneczny *Bismil*³⁸. Haider jest głównym tancerzem i obserwuje reakcję Khurrama. Występ odbywa się zaraz po tym, jak jego matka zawiera związek małżeński z bratem zmarłego męża.

Usunięcie postaci Horacja powoduje inny wydźwięk scen finałowych. W filmie nie usłyszymy więc:

Horacio, umieram. Moc tej trucizny mroczy moje zmysły. Już nie posłyszę wiadomości z Anglii, Lecz przepowiadam Ci wybór padnie na Fortynbrasa. Mój głos konający oddaję za nim. To jemu masz złożyć relację o tym, co się zdarzyło, co mnie skłoniło... Reszta jest milczeniem³⁹.

Finał filmu jest zupełnie inny. Po śmierci Arshii Haider ukrywa się na cmentarzu wraz z kaszmirskimi separatystami, którzy pełnią również funkcję grabarzy. Kopią oni grób dla Ofelii w czasie trwania utworu *So Jao (Zaśnij)*. Po pogrzebie Khurram przybywa tam z wojskiem, żeby zabić tytułowego bohatera. Na miejscu pojawia się też Ghazala, która prosi syna, aby odstąpił od zemsty, bo ta do niczego nie prowadzi.

Bhardwaj w złożony, wielowymiarowy sposób oddał relację Haidera z matką. Postać Gertrudy była przecież różnorodnie interpretowana, od całkowitego potępienia do rozgrzeszenia. Filmowa Ghazala nie jest demonizowana. Wydaje się boleśnie prawdziwą, zwyczajną kobietą, która próbuje wywalczyć dla siebie i swoich bliskich choć trochę szczęścia. Widać również, że bardzo kocha swojego syna⁴⁰. Wcześniej to ona zmusiła Haidera do wyjazdu na studia, grożąc, że popełni samobójstwo. Chciała uchronić syna, aby ten nie został bojownikiem⁴¹. Gdy w końcu

³⁷ Ibidem, s. 189.

³⁸ Słowo pochodzenia perskiego. W urdu oznacza „ranny”, „poświęcenie” lub „kochanek”.

³⁹ W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, [w:] idem, *Tragedie i kroniki*, Kraków 2013, s. 395.

⁴⁰ Niektórzy z indyjskich krytyków filmowych dopatrywali się nawet w ich relacjach treści kazirodczych, wskazując na niezbyt dużą różnicę wieku pomiędzy aktorami, wynoszącą 10 lat.

⁴¹ Film *Yahaan (Tutaj)*, reż. Shoojit Sircar) z 2005 roku opowiada między innymi o tym, że głównym celem rodziców mieszkających w Kaszmirze jest znalezienie dla swoich dzieci takiego wybranka, który będzie mógł zabrać je z doliny, aby więcej nie musiały przechodzić koszmaru mieszkania w tym miejscu.

zrozumie, że nowy mąż zdradził jej syna i jego ojca, postanawia popełnić samobójstwo, wysadzając się w powietrze koło oddziału indyjskiej armii i Khurrama. Robi to, aby uratować życie Haidera.

Tytułowy bohater na końcu nie ginie. Okazuje się, że jego wuj, choć ciężko ranny, również przeżył wybuch. Bohater staje więc przed dylematem – czy wybrać wierność matce, która prosiła o poniechanie zemsty, czy wobec ojca domagającego się śmierci Khurrama. Decyduje się pozostać wierny matce. Odchodzi, pozostawiając wujka przy życiu. Finał filmu trudno jednak uznać za szczęśliwy. Haider stracił wszystkich swoich bliskich (już usunięcie z fabuły Horacja potęgowało jego samotność). W finale samotność osiąga apogeum. Przez rząd Indii został on uznany za separatystę, ciąży więc na nim wyrok śmierci. Nie pojawia się również żaden Fortynbras. Reżyser pokazał świat całkowicie pozbawiony marzeń. W Kaszmirze dalej panuje armia, hucpa i AFSA.

Celem niniejszej pracy było przedstawienie specyfiki indyjskich adaptacji trzech sztuk Williama Shakespeare'a, dokonanych przez Vishala Bhardwaja. Autor starał się również udowodnić, że w kraju takim jak Indie, z jego liczącą kilka tysięcy lat historią oraz bogatą kulturą, powstają filmy posiadające artystyczną wartość. Nie tylko takie, które wpisują się w popularne w Polsce przekonanie o eskapistycznej rozrywce dla niewykształconych mas, okraszanej kolorowymi tańcami i śpiewem.

Z utworami Stratfordczyka mierzyli się bowiem i mierzą nadal najwięksi. Nie ma epoki historycznej czy okresu w literaturze lub filmie, w których nie pojawiałyby się odwołania do genialnego pisarza. Poza reżyserami wywodzącymi się z kręgu kultury europejskiej, z której pochodził Shakespeare, jego dramatami zajmowali się też twórcy z Chin, Japonii, Korei czy Indii.

Alicja Helman w swojej książce pisze o tym, że akt twórczej zdrady decyduje o dalszym życiu dzieła, które umarłoby, gdyby nie można go już było inaczej odczytać. Jednak dzięki kolejnym adaptacjom dzieła wkraczają wciąż na nowe drogi komunikacyjne, zdobywając coraz to nowych odbiorców⁴².

Parafrazując słowa Jana Kotta, możemy uznać, że nie tylko *Hamlet*, ale wszystkie dramaty Shakespeare'a są jak gąbka [...] – wchłaniają w siebie całą współczesność⁴³. Vishal Bhardwaj z pewnością udowodnił to w swoich adaptacjach *Makbeta*, *Otella* i *Hamleta*.

⁴² A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 18.

⁴³ J. Kott, *Szekspir współczesny*, Kraków 1997, s. 85.

INDIAN LOOK AT EUROPEAN CLASSIC – VISHAL BHARDWAJ AS THE ADAPTOR OF WILLIAM SHAKESPEARE'S DRAMAS

ABSTRACT

The article is an analysis of the adaptation of dramas William Shakespeare's made by Vishal Bhardwaj. The author describes other Shakespearean adaptations appearing in the Indian cinematography. The next describes the adaptation of *Macbeth*, *Othello* and *Hamlet*.

KEYWORDS

adaptation, William Shakespeare, Bollywood, Vishal Bhardwaj, India, hindi cinema

BIBLIOGRAFIA

KSIAŻKI

1. Glenny M., *Mc Mafia. Zbrodnia nie zna granic*, tłum. M. Jaszczurowska, Warszawa 2009.
2. Helman A., *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998.
3. *Wizerunki kobiety w kulturze Indii. Boginie, prządky, wiedźmy i tancerki*, red. M. Jakubczak, Kraków 2005.
4. *Lustra i echa. Filmowe adaptacje dzieł Williama Shakespeare'a*, red. O. Katafiasz, Kraków 2017.
5. Kott J., *Szekspir współczesny*, Kraków 1990.
6. Mehta S., *Bombaj maximum city*, tłum. M. Bęgiel-Benedyk, Poznań 2011.
7. Sangare O., *Białe z zazdrości. Otello Williama Szekspira*, Warszawa 2010.
8. Shakespeare W., *Tragedie i kroniki*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2013.
9. Skakuj-Puri M., *Życie codzienne w Delhi*, Warszawa 2011.
10. Stasik D., *Podręcznik języka Hindi. Część II*, Warszawa 2012.

CZASOPISMA

„Film”, nr 4, 2016.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. <http://www.outlookindia.com/article/Krzysztof-In-Meerut/261415> [dostęp: 10.05.2016].
2. <http://www.borrowers.uga.edu/1419/show> [dostęp: 13.06.2017].
3. <http://mamstartup.pl/randki/8976/koniec-z-malzenstwami-zaaranzowanymi-w-indiach-mieszkanki-zakochane-w-tinderze> [dostęp: 2.03.2017].
4. <https://thewire.in/46426/the-plight-of-kashmirs-half-widows-and-widows/> [dostęp: 23.08.2017].
5. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=154&artykul=3299> [dostęp: 21.09.2017].

MARIA KRAKOWIAK

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Orientalistyki
Katedra Turkologii
E-MAIL: MARIA.KRAKOWIAK@STUDENT.UJ.EDU.PL

Opowiadanie Saita Faika *Psst, psst!...* Próba interpretacji

STRESZCZENIE

Autorka artykułu analizuje opowiadanie XX-wiecznego tureckiego pisarza Saita Faika pt. *Psst, psst!...* (tur. *Hışt, hışt!...*) z nieprzetłumaczonego dotychczas na język polski zbioru opowiadań pt. *Jest wąż na górze Alem* (tur. *Alemdağda Var Bir Yılan*). Analiza została przeprowadzona zarówno pod kątem elementów struktury (specyfiki fabuły, kompozycji, postaci narratora), jak i stylistyki tekstu. Autorka wyodrębnia w strukturze utworu takie elementy kompozycji, jak wstęp, rozwinięcie, punkt kulminacyjny, fałszywe rozwiązanie i zakończenie przy braku wyraźnie zarysowanej fabuły. Ów brak „wydarzenia” w opowiadaniu nie jest przypadkowy: stanowi typowy dla epoki chwyt, który pozwala skierować uwagę czytelnika na wrażenia, myśli, odczucia bohatera. Przeprowadzona analiza struktury oraz języka i stylu ujawnia oryginalną technikę pisarza, a jednocześnie pozwala na nowo spojrzeć na obraz przyrody i świata Saita Faika, relację natury i człowieka. Uwzględniając obserwacje innych badaczy twórczości Saita Faika, autorka artykułu zwraca uwagę na wyróżniające opowiadanie *Psst, psst!...* spośród innych utworów zbioru *Jest wąż na górze Alem* optymistyczne spojrzenie na otaczający świat i afirmację życia.

SŁOWA KLUCZOWE

Sait Faik, literatura turecka, opowiadanie, narracja, narrator, styl, język, struktura, kompozycja, obraz świata, obraz przyrody

Opowiadanie tureckiego nowelisty Saita Faika zatytułowane *Psst, psst!...* (oryg. *Hışt, Hışt!...*) pochodzi z opublikowanego w 1954 roku zbioru *Jest wąż na górze Alem* (oryg. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*). Jest to dziewiąty z kolei i ostatni opublikowany przed śmiercią pisarza zbiór opowiadań. Tematyka większości zawartych w zbiorze utworów (*Takie opowiadanie, Człowiek stworzony przez samotność, Jest wąż na górze Alem, Sen Panco, Mistrz Yani, Nie mogę zejść na bazar, Sen węża*)¹ skupia się wokół samotności. Zasadniczym motywem opowiadania *Psst, psst!...* nie jest jednak samotność i beznadzieja, lecz przeciwnie – radość i przywiązanie do życia. Można wobec tego uznać je za wyjątkowe na tle innych tekstów zbioru.

Układ przedstawionych zdarzeń jest prosty – narrator, będący jednocześnie bohaterem opowiadania, udaje się na spacer. W jego trakcie spotyka różne osoby, a także zastanawia się nad źródłem i przyczyną zagadkowego dźwięku, który go prześladuje. Historia, pozbawiona wyraźnego początku, zaczyna się jednym słowem: „Szedłem”. Z dalszej narracji czytelnik dowiaduje się, że narrator „wyszedł z domu zły” i „w miarę jak szedł, rozpogadzał się”². Rozglądając się, po drodze zauważa morze, kozę, osła, zwraca uwagę na otaczające go rośliny. W pewnym momencie do uszu bohatera dobiega dźwięk, którego nie jest w stanie zidentyfikować. Od tej chwili jego myśli nieustannie zaprzątnięte będą owym tajemniczym dźwiękiem. Po drodze spotyka mężczyznę z kobietą, głupkowatego syna księdza i ogrodnika, z którym nawiązuje rozmowę. Zakończenie w opowiadaniu również pozostaje otwarte: fabuła dobiega końca wraz z ostatnią repliką ogrodnika. Krótkutki akapit kończący opowiadanie to myśli narratora.

Jednak wspomniana prostota fabularna opowiadania nie jest równoznaczna z banalnością utworu. Kluczowe dla zrozumienia i interpretacji wiodącej idei opowiadania okazały się takie elementy, jak budowa utworu, postać narratora, język i styl, a także wyłaniający się z utworu obraz przyrody i świata. Z tego względu im właśnie poświęcono szczególną uwagę podczas pogłębionej lektury tekstu.

Jak odnotowano wcześniej, utwór *Psst, psst!...* nie jest oparty na wyraźnie zarysowanym wydarzeniu czy też łańcuchu wydarzeń. W ogóle opowiadania Saita Faika rzadko opierają się na dającej się wyraźnie wyodrębnić fabule. Błędem byłoby doszukiwać się w nich tradycji utwierdzonej przez Ömera Seyfettina. Sait Faik jest jednym z pierwszych pisarzy tureckich, którzy odeszli od kanonów opowiadania w stylu Maupassanta. Jeden z czołowych badaczy twórczości pisarza, A. Miskioğlu, zauważa, że

[Sait Faik] zapoczątkował w historii tureckiej tradycji pisanie opowiadań nową epokę, zarówno w zakresie formy, jak i treści [...] Odrzucił klasyczną technikę pisanie krótkich opowiadań z okresu Republiki [...] „Wydarzenie”, będące osią, kręgosłupem utworu, w warsztacie Saita Faika jest rzeczą zbędną³.

¹ Tytuły utworów w oryginale brzmią kolejno: *Öyle Bir Hikâye, Yalnızlığın Yarattığı İnsan, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Panco'nun Rüyası, Yani Usta, Çarşıya İnemem, Yılan Uykusu*.

² Wszystkie cytaty z opowiadania *Psst, psst!...* pochodzą z: S. F. Abasıyanık, *Hışt, Hışt!...*, [w:] *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Stambuł 2002, s. 65–68 [tłum. własne].

³ W oryginale: “[Sait Faik] Türk öykücülüğüne hem uygulamda hem içerikte yeni bir çığır açmıştır [...] Cumhuriyet döneminde klâsik öykü tekniğini yıkmıştır [...] Klâsik öyküde

Sait Faik początkowo tworzył w duchu realizmu społecznego i w pierwszych latach twórczości inspirował się takimi rodzimymi autorami, jak Ömer Seyfettin, Refik Halid Karay, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Sadri Ertim czy Kemal Tahir. Z czasem jednak zrezygnował w swoich utworach między innymi z takich zasad, jak konstruowanie opowiadania wedle schematu „wstęp – rozwinięcie – punkt kulminacyjny – zakończenie”, osadzanie opowiadania na jasno wyrażonej osi fabularnej, nadawanie zakończeniu zaskakującego charakteru. Jak zauważa amerykański badacz William C. Hickman:

[To], co znajdujemy w jego opowiadaniach, [...] jest zbiorem ujęć, z których pewna część, na pierwszy rzut oka, wydaje się niewyraźna, reszta zaś źle wykadrowana lub wykonana pod dziwnym kątem. [...] Jeśli do utworów Saita Faika podejmiemy, oczekując rozwinięcia typowego dla klasycznego opowiadania, z pewnością doznamy rozczarowania. Jego utwory wydają się mieć luźną i meandryczną strukturę. Niewiele jest tu fabuły w tradycyjnym tego słowa rozumieniu. Docieramy do zakończenia z poczuciem zniecierpliwienia, że „nic się nie wydarzyło”. To prawda, „akcja utrzymana jest na poziomie minimalnym”. Ale przecież Sait Faik, z tego, co o nim wiemy, nigdy nie był „człowiekiem czynu”. Wydarzenia w jego opowiadaniach to medytacje, wydarzenia umysłu⁴.

Opowiadania Saita Faika w znacznym stopniu odwołują się do emocji, skojarzeń, stanów ducha, fantazji i myśli.

Jednak pomimo swobodnej budowy, otwartego początku i zakończenia, opowiadanie *Psst, psst!...* – w porównaniu z szeregiem innych opowiadań Saita Faika – jest o wiele bardziej ustrukturalizowane i skonkretyzowane. Z łatwością można w nim wyodrębnić moment zawiązania akcji (nodus): jest to chwila, w której narrator po raz pierwszy słyszy tytułowy dźwięk. Od tej chwili ciekawość zarówno jego samego, jak i odbiorcy tekstu wzrastać będzie aż do ostatniego akapitu. Ten węzeł fabularny, który nie zostaje rozwiązany nawet w zakończeniu opowiadania (zabiegowi temu poświęcone będą rozważania w dalszej części artykułu), stanowi środek ciężkości utworu. Wychodzący bez widocznego celu z domu narrator poświęca się obserwowaniu otaczającej go rzeczywistości. Oddaje się przy tej okazji

öykünün ekseni, öykünün bel kemiği olan ‘olgu’, Sait Faik’in tekniğinde gereksiz bir şeydir”. A. Miskioğlu, *Sait Faik: Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları, değerlendirmeler, şiirler: İnceleme*, Stambuł 1991, s. 67 [tłum. własne].

⁴ W oryginale: “And what we have in his stories [...] is a collection of snapshots some of which, at first sight, appear out of focus, and others taken off balance or at odd angles [...] If we approach Sait Faik’s works expecting classic short story development, certainly we will be put off. The stories seem loosely constructed and meandering. There is little development of plot in the familiar sense. We reach the end of the story with the impatient feeling that ‘nothing happened’. True, ‘action is held to a minimum’. But then Sait Faik, from all we know, was never ‘a man of action’. The events of his stories are meditations, events of the mind”. W. C. Hickman, *Dream and Reality in Three Stories by Sait Faik*, [w:] *Sait Faik. A Dot on the Map*, ed. Talat Sait Halman, Indiana 1983, s. 29 [tłum. własne].

różnorodnym refleksjom, jednak co jakiś czas z różnych stron dobiegający do jego uszu szeleszczący odgłos przykuwa uwagę i każe zastanawiać się nad jego źródłem. Ilekroć daje się słyszeć nurtujący dźwięk, narrator – nawet wbrew własnej woli – nie pozostaje wobec niego obojętny. Tytułowy odgłos w istocie potraktować można jako leitmotiv.

Opowiadanie *Psst, psst!...*, które pozbawione jest jasno sprecyzowanego wstępu, rozwiązania i zakończenia, ale w którym daje się wyróżnić moment zawiązania akcji oraz rozwinięcie, pozwala również na wyodrębnienie innych jednostek strukturalnych utworu. Są to:

1. część wstępna – do momentu, w którym po raz pierwszy słychać odgłos „psst”;
2. kilkunastopiętne rozwinięcie:
 - a. do momentu, w którym narrator decyduje się ignorować odgłos („Niech mówi «psst», ile mu się podoba...”);
 - b. do momentu, w którym narrator, ulegając ciekawości, znów zaczyna interesować się odgłosem i podejmuje grę z ogrodnikiem;
 - c. rozmowa narratora z ogrodnikiem;
3. otwarte zakończenie – refleksja narratora.

Pomiędzy pierwszą a drugą częścią znajduje się wspomniany wcześniej węzeł fabularny. Z kolei w ostatniej części rozwinięcia ma miejsce fałszywe rozwiązanie – jest to moment, w którym narrator (a wraz z nim i czytelnik) błędnie sądzi, że odkrył źródło tajemniczego dźwięku. Jednocześnie można określić to miejsce jako punkt kulminacyjny opowiadania.

Kompozycja opowiadania *Psst, psst!...* pozwala autorowi na swoistą grę z czytelnikiem. Grę z narratorem w opowiadaniu prowadzi przyroda, a w szerszym ujęciu – życie. Owa gra wywołuje skojarzenia z grą w chowanego. Narrator, nieustannie „zaczepiany” przez konfudujący dźwięk, podejmuje kolejne próby odgadnięcia jego przyczyny. Czytelnik natomiast, utożsamiając się z narratorem, również przyłącza się do „gry”.

Atmosfera gry związana jest również z postacią narratora. Świat przedstawiony w opowiadaniu od początku do końca podporządkowany jest jego perspektywie. Narrator w utworze to po części naiwny filozof, po części artysta, malarz i poeta. Jest bardzo uważnym obserwatorem: mimo że podczas swego spaceru niejednokrotnie oddaje się w duchu rozważaniom, wydaje się, że jego uwadze nie umyka nic z tego, co dzieje się dookoła. Dostrzega on i komentuje każdy najmniejszy szczegół, najmniejszą zmianę. Wraz z tym sposób, w jaki narrator patrzy na otaczający go świat, przywodzi na myśl dziecko, którego uwagę potrafi przykuć dosłownie każda rzecz, na którą padnie jego wzrok. Dlatego też narracja sprawia na odbiorcy wrażenie nieco dziecinnej. Przykładowo niespodziewane przeskoky od jednej rzeczy do drugiej stanowią jedną z wyróżniających się cech opowiadania:

Naraz ujrzałem przed sobą mężczyznę z kobietą. Spytały o drogę do Kalpazankaya. Właśnie nią idziecie, odparłem. Wyglądało, jakby nie oni, lecz droga się poruszyła. Oddalili się ode mnie w dwóch krokach.

Pomiędzy stadem owiec zobaczyłem syna księdza leżącego twarzą do ziemi. [...] Popatrzył się głupkowato z obrzydliwą miną koniowała. Teraz byłem na kwietnej łące⁵.

Przeskoki te ilustrują tempo, z jakim rozprasza się uwaga narratora. Następujące po sobie wrażenia są momentalnie rejestrowane w tekście. Miejscami sposób narracji można przyrównać nawet do strumienia świadomości:

Obejrzałem się za siebie. Rosnące przy drodze młode, niewyrośnięte osty i lawenda popatrzyły na mnie ze smakiem śliwki. Zaswędziały mnie dziąsła. Na drodze nie było nikogo⁶.

Narracja jawi się również jako rozmowa narratora z samym sobą. Narrator niejednokrotnie kieruje pytanie sam do siebie i zastanawia się nad odpowiedzią. Opowiadanie w pierwszych zdaniach zamienia się w monolog wewnętrzny, mający przy tym dość komiczne zabarwienie:

Szedłem. A w miarę jak szedłem, rozpogadzałem się. Z domu wyszedłem zły. Może rozgniewałem się na brzytwę do golenia. Całkiem możliwe! Na pewno rozgniewałem się właśnie na brzytwę do golenia⁷.

W innym miejscu narrator snuje dygresje:

Zdarza się przecież, choć bardzo rzadko, że gdzieś w głębi ucha odzywa się bardzo znajomy głos i woła wasze imię. Nie bywa tak? Może też to w waszej głowie jakiś głos, który pokochaliście i zapamiętaliście, zawołał was bezgłośnie. Możliwe⁸.

Język, którego używa narrator, to w dużej mierze mowa potoczna. W większości zdania są krótkie i proste. Autor stara się wywołać u odbiorcy wrażenie, że słowa narratora przeistaczają się w tekst w takiej formie, w jakiej zrodziły się w jego głowie:

⁵ W oryginale: "Birdenbire, önmüde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular: Üstündesiniz dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar. Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. [...] Papazın oğlu çirkin, aptal, otuzbirli bir yüzle baktı. Şimdi bir çiçek tarlasında idim" [tłum własne].

⁶ W oryginale: "Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu posunu almamış taze deve dikenleriyle karabaşlar, erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu" [tłum własne].

⁷ W oryginale: "Yürüyordum. Yürüdükçe de açılyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmişim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım" [tłum własne].

⁸ W oryginale: "Hani bazı, kulağınızın çok tanıdığınız bir ses, isminizi çağırır. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırıştır. Olabilir" [tłum własne].

To na pewno był ptak, co powiedział do mnie „psst psst”. Są takie ptaki. Nie mówią „ćwir ćwir” tylko „psst psst”. Ptak to był, ptak⁹.

Filozoficzne wcielenie narratora ujawnia się przede wszystkim w pytaniach i wypowiedziach, które kieruje do samego siebie. Z rzeczy, które spostrzega dookoła, każdą, nawet najbardziej oczywistą i zwyczajną, może podać w wątpliwość, jakby patrząc na nią okiem naiwnego, a zarazem ciekawskiego dziecka. Takie „kwestionowanie oczywistości” ma miejsce już w drugim akapicie opowiadania:

To, że trawa jest zielona, morze niebieskie, niebo bezchmurne – to jest całkiem poważna sprawa. Kto powiedział, że nie jest? Bzdura! A gdyby padał deszcz... A gdyby trawa zamiast zielonej była fioletowa, a gdyby morze zamiast niebieskiego było czerwone... Gdyby tak było, to wówczas by dopiero była sprawa¹⁰.

W tym akcie kwestionowania nie zadowala się pierwszą odpowiedzią, która przychodzi mu na myśl. Dla odgłosu, który nie daje mu spokoju w ciągu całego opowiadania, znajduje cały szereg możliwych wytłumaczeń, takich jak na przykład: odgłos zwierzęcia, szelest trawy, szum morza, a nawet złudzenie podsunięte przez własną wyobraźnię. Zakończenie opowiadania charakteryzuje się filozoficznym wydźwiękiem – osobno poświęcona mu będzie uwaga w dalszej części artykułu.

Narrator przedstawia czytelnikowi ujrane lub zasłyszane przez siebie zwyczajne, niewzbudzające większego zainteresowania obrazy i dźwięki (takie jak refleksy świetlne, chrupanie trawy przez osła, szeleszczący odgłos) z nowej, zaskakującej perspektywy. Jeden z badaczy twórczości Saita Faika, Mustafa Kutlu, mówiąc o miejscu, jakie w utworach pisarza zajmuje przyroda, zauważyła:

W pisarzu doświadczającym uczucia zachwytu w obliczu doskonałości przyrody widzimy następnie zwrot ku [ogólnemu zafascynowaniu naturą]. Wewnętrzna harmonia i piękno stworzenia dla tych, którzy umieją patrzeć, ale którzy potrafią nie widzieć, jest nieistotne i zwyczajne. Dla pisarza jednak sprawa ma się zupełnie inaczej¹¹.

Teza ta wydaje się zbieżna z funkcją sztuki, o której pisał Wiktor Szklowski:

⁹ W oryginale: “Bana ‘hişt hişt’ diyen mutlak bir kuştu. Vardır böyle kuşlar. ‘Cık cık’ demezler de, ‘hişt hişt’ derler. Kuştu, kuş” [tłum własne].

¹⁰ W oryginale: “Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekala bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte” [tłum własne].

¹¹ W oryginale: “Tabiatın mükemmelliği karşısında hayrete düşen yazarda daha sonra bütün hayranlığa döndüğünü görürüz. Yaratılmışlığın derunî nisbetliliği ve güzelliği, bakmasını bilen lâkin görmesini beceremiyenler için alışılmışın ötesine geçemediği için önemsiz ve sıradandır. Oysa yazar için bu hiç de böyle değildir”. M. Kutlu, *Sait Faik’in hikâye dünyası*, Stambuł 1968, s. 20.

Po to więc, aby wrócić wrażenie życia, aby odczuwać rzeczy, aby czynić kamień kamiennym, istnieje to, co nazywamy sztuką. Cel sztuki – dać odczucie rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania; środkiem sztuki jest chwyt „udziwniania” rzeczy oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudności i czas percepcji [...]”¹².

W cytowanym wyżej fragmencie narrator zastanawia się nad tym, „że trawa jest zielona, morze niebieskie, niebo bezchmurne”. W innym miejscu opisuje napotkanego po drodze osła:

Nieopodal paść się osioł. Też w kolorze zielonego migdała; a jaki miał ładny pysk, zęby, uszy, kark. Paść się. Zwyczajnie chrupał sobie tę trawę¹³.

Jako poeta, momentami oddalając się od dyskursu realistycznego, opisuje świat w artystyczny, metaforyczny sposób. Za pomocą rozwiniętego porównania, w którym: „Niespodziewanie [...] Jakaś brudna ręka ściągnęła derkę z osła w kolorze zielonego migdała [i] ubrała go w ten co zawsze popielaty, miejscami przetarty stary płaszcz”¹⁴, narrator opisuje, jak wraz z chmurą przesłaniającą słońce zniknął niecodzienny efekt wizualny, jaki wywołały promienie słoneczne na sierści zwierzęcia. Narrator-poeta obdarza rośliny, zjawiska fizyczne cechami właściwymi istotom świadomym, a zatem personifikuje je. Podobnie jak „jakaś brudna ręka ściągnęła derkę z osła”, tak też „rosnące przy drodze młode, niewyrośnięte osty i lawenda popatrzyły”. Narrator nawiązuje relację z najmniejszą, najbardziej niepozorną, „nieznaczącą” częstką natury; nieustannie przebywa w aktywnej interakcji ze światem. Mehmet Kaplan w swojej analizie innego opowiadania Saita Faika, zatytułowanego *Śmierć piosenkarza* (oryg. *Dülger Balğının Ölümü*), podsumowuje relację pisarza z wszechświatem:

Sait Faik Abasıyanık w swoich opowiadaniach poświęcił bardzo dużo uwagi nie tylko ludziom, ale również innym żywym istotom, szczególnie rybom i ptakom. Poza właściwą pisarzowi intuicją liryczną pozostaje to w związku także z poczuciem bliskości, jakie żywił wobec przyrody¹⁵.

¹² Zob. W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 100.

¹³ W oryginale: “Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla badem; ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel. Otluyor. Otları adeta çatırdata çatırdata yiyor” [tłum. własne].

¹⁴ W oryginale: “Birdenbire [...] Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe” [tłum. własne].

¹⁵ W oryginale: “Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık, hikâyelerinde, insanların dışında, başka varlıklara, bilhassa balıklara ve kuşlara karşıbüyük bir ilgi göstermiştir. Bu, onun şiir duygusu ile ilgili olmakla beraber, kendisini onlara yakın bulması ile alâka-lıdır”. M. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Samba 2015, s. 212 [tłum. własne].

W innym miejscu tej samej pracy autor pisze zaś: „Sait Faik, mimo że nie był mistykiem, odczuwał charakterystyczną dla mistyków jedność z wszystkimi żywymi istotami”¹⁶. Podobnego zdania jest M. Kutlu, który podkreśla „niezwykłą przyjaźń, wyjątkowe porozumienie”, jakie łączyło pisarza z przyrodą¹⁷.

Owe metafory przyjmują w niektórych przypadkach charakter wręcz surrealistyczny. Na przykład w jednym szeregu z ptakiem, rybą, żółwiem i jeżem pojawiają się również potwór i mityczny ptak. W innym miejscu narrator tak opisuje scenę z napotkanymi na drodze mężczyzną i kobietą:

Spytali o drogę do Kalpazankaya. Właśnie nią idziecie, odparłem. Wyglądało, jakby nie oni, lecz droga się poruszyła. Oddalili się ode mnie w dwóch krokach¹⁸.

M. Kaplan, charakteryzując surrealizm Saita Faika, zauważa, że

[...] pod względem swojego spojrzenia na świat i sposobu opisywania go jest „realistą”. Aczkolwiek [...] jego realizm nie jest płytkim realizmem; to realizm, który zawiera w sobie baśniowość, poezję, uczucie, miłość i marzenia, łączy piękno z brzydotą, dobro ze złem, obejmuje człowieka i wszechświat z całym ich jestestwem¹⁹.

Jak zauważa M. Kutlu: „Ciekawe są krajobrazy, odznaczające się abstrakcyjnością, ale wyrażone stosunkowo krótkimi zdaniami. W tych obrazach pisarz wykorzystuje sposób narracji, która może posłużyć jako tematyczny szkic, model dla surrealistycznego artysty”²⁰. Z kolei W. C. Hickman komentuje następująco:

Technika mieszania lub zestawiania rzeczywistości z fikcją jest całościowo zbyt konsekwentna, żeby można było uznać ją za przypadkową. Sait Faik wydaje się z premedytacją prowadzić zwodniczą grę. Technika ta, niezależnie od tego, jaką konkretną formę przybiera, jest – stylistycznie – trafnym odzwierciedleniem kryjącego się pod spodem konfliktu egzystencjalnego pomiędzy światem czynów i światem myśli²¹.

¹⁶ W oryginale: “Sait Faik, mistik olmamakla beraber, mistiklere has, bütün varlıklarla kendisini bir hissetme duygusuna sahiptir”. Ibidem, s. 214 [tłum. własne].

¹⁷ W oryginale: “İnsanlar bir yana Sait Faik, kendisi ile tabiat arasında olağanüstü bir dostluk, fevklâde bir anlaşma kurmuştur”. M. Kutlu, op. cit., s. 22 [tłum. własne].

¹⁸ W oryginale: “Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz, dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar” [tłum. własne].

¹⁹ W oryginale: “Sait Faik, hayata bakış ve anlatış tarzı bakımından ‘gerçekçidir’. Fakat [...] onun gerçekçiliği sıg bir gerçekçilik değil, efsaneyi, şiiri, duyguyu, sevgiyi ve hayali de içine alan, çirkinlik ile güzelliği, iyilik ile kötülüğü bir arada gören, insanı ve kâinatı bütünüyle kucaklayan bir gerçekçiliktir”. M. Kaplan, op. cit., s. 215 [tłum. własne].

²⁰ W oryginale: “Abstrelik gösteren lâkin o nisbetle kısa cümleler halinde verilen manzaralar enteresandır. Bu tablolarla yazar ancak bir sürrealist ressamı konu teşkil edecek, modellik yapacak şekilde anlatım tarzı kullanır”. M. Kutlu, op. cit., s. 64 [tłum. własne].

²¹ W oryginale: “The technique of confusing or juxtaposing reality and fantasy is entirely too consistent, at least in the later stories, to be fortuitous. Sait Faik seems bent

Inkluzywny stosunek Saita Faika do wszystkiego, co żywe, o którym wspomina M. Kaplan, wyraźnie daje o sobie znać w opowiadaniu *Psst, psst!...* Stosunek ten obrazują na przykład sceny z synem księdza i ogrodnikiem.

Zobaczyłem syna księdza leżącego twarzą do ziemi pomiędzy stadem owiec. Głupie z twarzy stworzenie przypominające pstrego koguta. Wstał, wycierając ślinę z ust. Złapał jagnię za nogi. Razem z jagnięciem poturlał się na ziemię i ucałował je w nos. Popatrzył się głupkowato z obrzydliwą miną konowała²².

[Ogrodnik] wetknął do ucha mały palec, podłubał, po czym wyjął i przyjrzał mu się. Udał, że wyciera go o uchwył łopaty²³.

Jak odnotowuje M. Kutlu: „[Sait Faik] w swoich opowiadaniach ukazuje wszystkie cztery pory roku, każdą godzinę doby z całym przynależnym im pięknem, ale i brzydotą, potraktowaną z serdeczną wyrozumiałością”²⁴. W scenie z synem księdza zapewne nie może być mowy o „dobrym duchu, głębokim znaczeniu ukrytym za brzydkim wyglądem”²⁵, niemniej wspomniany chłopak nie może zostać wytracony poza ramy obrazu nakreślonego przez narratora. Stanowi on również nieodłączną – i akceptowaną przez narratora – część świata. Z kolei zachowanie ogrodnika widocznie nie wzbudza odrazy w narratorze.

W *Psst, psst!...* narrator na równi z poetą (pisarzem) i filozofem jest również malarzem. Opowiadanie charakteryzuje się szeroką paletą barw, niejednokrotnie bardzo nietypowych. Obok zielonej/fioletowej trawy, niebieskiego/czerwonego morza pojawiają się także: liść koloru czekolady, koza w kolorze zielonego migdała, dziwna żółta mgła niepodobna do chmury, ziemia o czerwonym odcieniu. Zmianę oświetlenia wynikającą z przesłonięcia słońca przez chmury narrator opisuje za pomocą cytowanego wyżej porównania. Ponadto zwraca uwagę różnorodność zwierząt (koza, ptak, wąż, żółw, jeź, osioł, owca, ryba, kormoran, jagnię) i roślin (przydrożna trawa, zielony migdał, śliwka, oset, lawenda, kwiaty na łące, bób) figurujących w opowiadaniu. M. Kaplan podkreśla w twórczości Saita Faika „właściwe malarzom, dostrzegające każdą rzecz i usiłujące ją

on a game of systematic deception. In whatever particular form it takes, the technique is a convenient mirror, stylistically, to the underlying existential conflict between the worlds of thought and action”. W. C. Hickman, op. cit., s. 32 [tłum. własne].

²² W oryginale: “Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. Yüzünden aptal, çilli horoza benzer bir mahluk kalktı. Ağzının salyasını sildi. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, aptal, otuzbirli bir yüzle baktı” [tłum. własne].

²³ W oryginale: “[Bahçıvan] Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapına siler gibi yaptı” [tłum. własne].

²⁴ W oryginale: “[Sait Faik] Hikâyelerinde dört mevsim, günün her saati bütün güzellikleri, içtenlik ve çirkinlikleri ile göz önüne seriliyor”. M. Kutlu, op. cit., s. 62 [tłum. własne].

²⁵ W oryginale: “[...] çirkin bir dış görünüşün arkasında iyi bir ruh, derin bir mâna [...]”. M. Kaplan, op. cit., s. 215 [tłum. własne].

jak najwierniej oddać oko oraz starania, aby wyrazić dostrzeżone przy pomocy najbardziej odpowiedniego, właściwego słowa”²⁶.

Doznania, które odbiera w opowiadaniu narrator, wyrażane są poprzez odniesienia do wszystkich pięciu zmysłów. Dominujące w utworze zmysły to oczywiście wzrok oraz aktywowany przede wszystkim przez zagadkowy dźwięk słuch. Właśnie w celu oddania wielorakości dźwięków narrator używa różnych określeń i onomatopei: „psst”, chrupie, szeleszczący, trzeszczący, „ćwir”. Z kolei osty „patrzące”, „ze smakiem śliwki” odsyłają zarówno do zmysłu smaku, jak i zapachu. „Brzytwa” natomiast stanowi odwołanie do zmysłu dotyku.

Opis przyrody dokonany przez Saita Faika za pomocą odwołania się do pięciu zmysłów ma na celu podkreślenie zarówno bogactwa świata natury, jak i ponadprzeciętnej wrażliwości, uważności i zdolności narratora do jak najpełniejszego jego odbioru. Przyroda w twórczości Saita Faika to naturalne środowisko człowieka, czyniące go szczęśliwym. Narrator, który wychodzi z domu zły, „w miarę jak idzie, rozpogadza się”. Jego uwaga od „brzytwy” zwraca się ku widokowi morza i otaczającej go zieleni. Przyroda w opowiadaniu *Psst, psst!...* to tętniący życiem byt, jawiący się jako źródło odpoczynku, radości, refleksji i inspiracji dla człowieka.

Przyroda u Saita Faika to zarazem uniwersum pełne tajemnic. Pozostaje dla człowieka w dużej mierze niezrozumiała, niewytłumaczalna, nigdy do końca nie pojęta. Ową tajemniczą stronę natury reprezentuje w opowiadaniu dźwięk o niezidentyfikowanym źródle. W miarę rozwoju historii stosunek narratora do świata przyrody (kosmosu) przechodzi metamorfozę. Początkowo usiłuje „przyłapać” prześladowający go dźwięk, po wielu nieudanych próbach odgadnięcia postanawia nie zwracać na niego uwagi:

Niech sobie mówi „psst”, ile mu się podoba. Jak chce, niech sobie będzie znajomkiem dowiecpińsiem. Nawet jeśli nikogo wkoło nie ma i mam być wariatem, który sam sobie pod nosem powtarza „psst psst”, nie zamierzam się tym przejmować²⁷.

Po czym sam naśladując zagadkowy dźwięk, jakby podejmuje rywalizację:

Najlepiej sam będę mówić psst psst. Wówczas sam zacząłem mrużyć pod nosem coś, co nie do końca przypominało dźwięk psst psst, tym bardziej, że nawet chciałem, żeby brzmiało inaczej²⁸.

²⁶ W oryginale: “Sait Faik’te ressamlara has her şeyi gören ve doğru olarak tespiti çalışan bir göz ve her gördüğünü ona en uygun, en doğru kelime ile ifade etme çabası”. Ibidem, s. 215 [tłum. własne].

²⁷ W oryginale: “İstediği kadar hisst desin, isterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseleler olmasın, kendi kendime kulağıma hisst hisst diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım” [tłum. własne].

²⁸ W oryginale: “İyisi mi ben kendim hisst hisst derim. O zaman tamamı tamamina pek hisst hisst seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tutturdum” [tłum. własne].

A nawet wypróbować sam siebie w roli zadającego zagadkę (w rozmowie z ogrodnikiem). Pod koniec jednak, akceptując zasady „gry”, zmienia dotychczasowy ton:

Skądkolwiek dobiega, niech brzmi – z gór, od morza, od ptaków, od człowieka, od trawy, owadów, kwiatów. Niech dobiega, skądkolwiek dobiega!.. Gorzej, jak nie słyszać dźwięku psst. Ale jak tylko daje się słyszeć, niech żyją kwiaty, owady, ludzie...

Psst psst!

Psst psst!

Psst psst!²⁹

Narrator uświadamia więc sobie niezwykle ważną w pojęciu Saita Faika rzecz: rozumienie nie jest tak ważne jak odczuwanie. Dźwięk „psst” staje się symbolem manifestacji życia. Owo „życie” „przyjmuje w swoje objęcia” zarówno kwiaty, owady, jak i istoty ludzkie. M. Kutlu daje wyraz przekonaniu, że „przyroda oddziałuje na Saita Faika dlatego, że mieści w sobie ludzi. Przyroda zdobywa znaczenie i piękno wraz z człowiekiem, dla którego jest nieodłącznym towarzyszem”³⁰. W opowiadaniu *Psst, psst!...* nie ma miejsca na poczucie osamotnienia. Trzykrotnie powtórzone z wykrzyknikiem „Psst psst!” na końcu opowiadania można interpretować jako kosmiczny dyskurs, w którym uczestniczą wszystkie żywe istoty. Niech to będzie człowiek, zwierzę, roślina – Sait Faik podkreśla, że każde stworzenie na świecie pozostaje w związku z innymi stworzeniami, i tak długo, jak odczuwa tę więź, nie ma mowy o samotności.

Śmierć również jest obecna w opowiadaniu. Narrator przerywa ogrodnikowi w momencie, gdy ten zamierza opowiedzieć historię śmierci swojego dziewiętego dziecka. Nie chce bowiem pozwolić, aby zakłócono mu radość życia, której doświadcza tego dnia. Jedynie zwrot „to musi być bolesne” wskazuje na to, że narrator prawdopodobnie zetknął się w swoim życiu ze śmiercią. Ostatecznie nie zaburza to jednak wrażenia pogodności i optymizmu, jakie wywołuje u odbiorcy odznaczająca się komicznym zabarwieniem rozmowa narratora z ogrodnikiem.

Opowiadanie Saita Faika *Psst, psst!...* można nazwać okrzykiem radości wznoszonym na cześć życia. W ramach prostego opowiadania pisarz nakreślił obraz relacji człowieka z przyrodą i wszystkimi żywymi istotami na świecie. Krótkie opowiadanie, wzbudzając w czytelniku ciekawość, zaciąga go wraz z narratorem do gry, którą inicjuje świat przyrody. Narrator – ciekawski, dociekliwy i patrzący na otaczający go świat okiem kwestionującym niemal wszystko, co widzi – w końcu przyjmuje z pogodą nawet niezrozumiałe i niedające się odgadnąć przejawy wszechświata.

²⁹ W oryginale: “Nereden gelirse gelsin; dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları.../ Hişt hişt! / Hişt hişt! / Hişt hişt!” [tłum. własne].

³⁰ W oryginale: “Sait Faik’e tabiat, içinde taşıdığı insanlardan dolayı tesir eder. Tabiat onunla her daim haşır neşir olan insanla önem kazanır, güzellik kazanır”. M. Kutlu, op. cit., s. 59 [tłum. własne].

SAIT FAIK'S SHORT STORY "PSST, PSST!...": AN ATTEMPT AT INTERPRETATION

ABSTRACT

The author of the article analyzes a story by one of the most prominent Turkish novelists of the 20th century, Sait Faik, entitled "Psst, Psst!...". The story comes from a collection of the author's short stories "There is a snake on Mount Alem" ("Alemdağ'da Var Bir Yılan") which has yet not been translated to Polish. The analysis was carried out in terms of both the elements of the structure (plot characteristics, composition, narrator figure) and the style of the text. In the structure of the text the author points out such elements of the composition as exposition, rising action, climax, false resolution and ending in the absence of a clearly outlined plot. This lack of "event" in the story is not accidental: it is a maneuver that is typical for the era, and that allows to direct the reader's attention to the impressions, thoughts and feelings of the hero. The analysis of the structure, language and style reveals the writer's original technique, while allowing a new look at the image of nature and the world of Sait Faik, the relation of nature and man. Taking into account the observations of other scholars regarding Sait Faik's work, the author of the article draws attention to an optimistic embrace of the surrounding world and the affirmation of life which distinguish the story "Psst, Psst!..." from other works of the collection "There is a snake on Mount Alem".

KEYWORDS

Sait Faik, Turkish literature, story, narrative, narrator, style, language, structure, composition, image of the world, image of nature

BIBLIOGRAFIA

1. Abasıyanık S. F., *Hışt, Hışt!...*, [w:] *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Samba 2002, s. 65–68.
2. Hickman W. C., *Dream and Reality in Three Stories by Sait Faik*, [w:] *Sait Faik. A Dot on the Map*, ed. Talat Sait Halman, Indiana 1983, s. 25–35.
3. Kaplan M., *Hikâye Tahlilleri*, Samba 2015.
4. Kutlu M., *Sait Faik'in hikâye dünyası*, Samba 1968.
5. Miskioğlu A., *Sait Faik: Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları, değerlendirmeler, şiirler: İnceleme*, Samba 1991.
6. Szklowski W., *Sztuka jako chwył*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 3, Kraków 1986, s. 10–28, [przedruk:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2007, s. 95–111.

TOMASZ KRUK

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Historii
E-MAIL: TOMASZ.KRUK@OPoczta.PL

Korzenie ideologii Talibów

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia genezę światopoglądową ruchu religijnego Talibów. Jego początki sięgają nie terytorium Afganistanu, lecz subkontynentu indyjskiego. Tam w 1867 roku powstała deobandyjska szkoła islamu, której doktryna bezsprzecznie wpłynęła na tezy głoszone przez zwolenników mułły Mohammada Omara. Nauczanie deobandystów wraz z pasztuńskim kodeksem honorowym zwanym *pasztunwali* oraz domieszkami salafizmu ukształtowały przekonania Talibanu.

SŁOWA KLUCZOWE

szkoła deobandyjska, mułła Omar, Indie Brytyjskie, *pasztunwali*

Doktryna ideologiczna radykalnego islamskiego ruchu politycznego, nazwanego później Talibanem, wyraźnie kontrastowała ze światopoglądem zdecydowanej większości afgańskich muzułmanów¹. System surowego prawodawstwa, regulującego praktycznie każdy aspekt ludzkiego życia, stanowił szok zarówno dla

¹ Taliban (arb. طالبان) oznacza uczniów bądź studentów pobierających nauki w muzułmańskich szkołach religijnych, czyli madresach. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku tym określeniem nazywano wszystkich zwolenników ekstremistycznego mułły Mohammada Omara, gdyż większość z nich ukończyła medresy. Liczba pojedyncza od słowa „Taliban” to „Talib”. Więcej na temat islamu w Afganistanie zob. *Manifesto National Front for the Islamic Revolution in Afghanistan*, 1980, [online] http://www.afghandata.org:8080/xmlui/bitstream/handle/azu/17769/azu_afghan_manifesto_national_front_for_islamic_revolution_w.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 9.06.2018]; A. Christensen, *When Muslim Identity Has Different Meanings: Religion and Politics in Contemporary Afghanistan*, London 1988.

umiarkowanych wyznawców islamu, jak i dla opinii publicznej na całym świecie. Obrazy, jakie (w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku) przenikały do międzynarodowej prasy oraz telewizji, trafnie ukazywały codzienność brutalnych rządów Talibów. Niejeden spośród odbiorców zadał sobie wtedy pytanie o korzenie tej fundamentalistycznej organizacji. Czy początki zrzeszenia należy łączyć ze współczesną sytuacją Afganistanu, czy może trzeba poszukać głębszych przyczyn jego powstania? Aby odpowiedzieć na powyższe wątpliwości, musimy powrócić do XIX stulecia, a także przesunąć obszar badawczy na wschód od „kraju pod Hindukuszem”.

Światopogląd Talibów w dużej mierze wywodzi się nie, jak mogłoby się wydawać, z terytorium Afganistanu, lecz z obszaru ościennego względem ziem będących pod panowaniem Kabulu. Ideologiczne podłoże afgańskiego ruchu zostało bowiem ukształtowane w Indiach Brytyjskich (prawie półtora wieku przed jego oficjalnym założeniem). Miały na to wpływ przemiany, które zaszły wewnątrz społeczności indyjskich muzułmanów po nieudanym powstaniu sipajów².

W drugiej połowie XIX wieku nastąpił gwałtowny przyrost różnych prądów intelektualnych, pragnących zreformować islam na subkontynencie indyjskim. Wynikało to zarówno z klęski militarnych środków oporu przeciwko europejskim kolonizatorom, jak i przebudzenia religijnego Hindusów. Nierzadko odnowa duchowa hinduskich społeczności prowadziła je do jawnego prozelityzmu, co naturalnie nie podobało się przedstawicielom indyjskich muzułmanów³. Ponadto przemiany indyjskiego islamu, identycznie do metamorfozy tej religii w innych zakątkach świata, dryfowały w dwóch kierunkach: fundamentalizmu oraz mniej lub bardziej postępującej sekularyzacji. Nowe trendy filozoficzno-społeczne, ujęte w ramy zorganizowanych ruchów, stanowiły więc niejako remedium na realia ówczesnych Indii.

Charakterystyczną cechą wszystkich stronnictw muzułmańskich było rozwijanie działalności w oparciu o medresy⁴. Wydaje się to oczywiste, jeśli spojrzymy na ich reformatorski charakter. Wizję zmian najłatwiej zaszcześcić wśród młodego pokolenia, wchodzącego dopiero w dorosłe życie. Poza tym przyszłość każdego społeczeństwa zależy od młodzieży, dlatego modernizatorzy tak bardzo pragnęli zaszcześcić jej własną ideologię.

² G. Lawrance, *Reminiscences of Fourty-three Years in India*, London 1874, s. 276–295.

³ A. van Linschoten, F. Kuehn, *An Enemy We Created. The Myth of the Taliban/Al Qaeda Merger in Afghanistan, 1970–2010*, London 2014, s.19.

⁴ Medresa (z arb. szkoła) to muzułmański ośrodek edukacyjny. W systemie medres szczególnie nacisk kładzie się na nauczanie dogmatów islamu oraz prawa koranicznego. Zazwyczaj ważną rolę odgrywa również kształcenie w zakresie matematyki, języka arabskiego, geografii, historii oraz nauk przyrodniczych. Więcej na ten temat zob. J. Moulton, *Madrasah Education: What Creative Associates has learned*, Creative Associates International, February 2008, s. 2–5.

Jednym z najważniejszych (choć pierwotnie marginalnych) stronnictw reformatorskich była szkoła deobandyjska. Początek jej działalności wyznacza 1867 rok. W mieście Deoband (zlokalizowanym około 150 kilometrów na północ od Delhi) powstał wtedy pierwszy ośrodek tego filozoficzno-religijnego prądu intelektualnego⁵. Deoband stanowił bowiem azyl dla założycieli ruchu działających w opozycji do brytyjskich rządów⁶. Stamtąd rozpoczęli oni długoletnią misję sanacji indyjskiego islamu. Wkrótce popularność zrzeszenia przeszła najśmielsze oczekiwania jego twórców, gdyż wykroczyła daleko poza terytorium Indii.

Deobandyzm reprezentował konserwatywne zrzeszenia religijne. Jego przywódcy uważali, że współczesne im czasy (druga połowa XIX wieku) są modelowym przykładem „regresu” cywilizacji muzułmańskiej. Według nich objawiało się to szczególnie mocno w panowaniu Europejczyków nad dużą częścią świata islamu. Zgodnie z naukami deobandyjskich uczonych każdy wyznawca Allacha miał więc kontestować status quo. Lekiem na supremację kolonizatorów był powrót do fundamentów islamu. Tylko w taki sposób umma (wspólnota islamska) mogła, ich zdaniem, zmniejszyć dysproporcje sił między jej członkami a innowiercami. W następnej kolejności zmiana niekorzystnej sytuacji umożliwiłaby budowę teokratycznych społeczeństw, wzorowanych na społecznościach arabskich z VII wieku⁷.

Członkowie szkoły deobandyjskiej zdawali sobie sprawę, że aby osiągnąć powyższe cele, należy wykształcić nową elitę. Można było tego dokonać jedynie na drodze dogłębnej edukacji. Pod tym względem program ruchu zgadzał się ze wszystkimi pozostałymi zrzeszeniami, zakładającymi modernizację subkontynentu indyjskiego⁸. Deobandyści, podobnie jak ich rywale, zainicjowali więc program ideologicznej ekspansji. Najlepszym przykładem jego skrupulatnej realizacji jest wznoszenie medres, bezpośrednio lub pośrednio związanych z główną siedzibą w Deobandzie. Początkowo sieć deobandyjskich ośrodków edukacyjnych oplotła Indie. Wkrótce objęła swym zasięgiem również ościennie państwa. Dzięki temu indyjscy reformatorzy zdobyli zwolenników między innymi w Afganistanie. Wedle różnych szacunków w 1967 roku (była to setna rocznica powstania) ugrupowanie mogło pochwalić się ponad 9 tysiącami medres, rozrzuconych po całym obszarze Azji Południowej⁹.

⁵ L. Puri, *The Past and Future of Deobandi Islam*, Combating Terrorism Center at West Point, November 2009, [online] <https://www.ctc.usma.edu/posts/the-past-and-future-of-deobandi-islam> [dostęp: 10.12.2016]; *Deobandi Islam*, GlobalSecurity.org, [online] <http://www.globalsecurity.org/military/intro/islam-deobandi.htm> [dostęp: 17.12.2016].

⁶ Założycielami i jednocześnie duchowymi przewodnikami pierwszych Deobandystów byli Mohammed Qasim Nanautawi oraz Raszid Ahmed Ganghoi. Więcej na ten temat zob. S. A. Kayum, *The Jamaat Tableegh and the Deobandis. A critical Analisis of their Beliefs, Books and Dawah*, November 2001, s. 13–14.

⁷ Ł. Jureńczyk, *Wojna z Talibami i Al-Kaidą. Afganistan w latach 1994–2012*, Toruń 2013, s. 47–49.

⁸ A. Rashid, *Talibowie. Wojujący islam, ropa naftowa i fundamentalizm w środkowej Azji*, tłum. D. Chylińska, A. Lipszyc, J. Piątkowska, Kraków 2002, s. 152.

⁹ Ibidem, s. 152–153.

Program edukacyjny deobandyjskich medres odzwierciedlał wszystkie najważniejsze poglądy propagowane przez ruch. Z tego powodu studentów indoktrynowano założeniami ideologicznymi, które zostały uznane przez ulemów (arb. uczonych) szkoły za właściwe. Nauczano więc interpretacji szariatu według wcześniej wypracowanego w indyjskiej siedzibie wzorca¹⁰. Według wizji przedstawicieli zrzeszenia koraniczne prawodawstwo miało stanowić istotny fundament postkolonialnych społeczności. Nowa generacja elity muzułmańskiej (szykowana na przywódców wspólnot tego typu, a wykształcona w ośrodkach naukowych Deobandu) miała opierać swoją politykę o jego zasady¹¹.

Ścisłe interpretowana religijna legislacja nie była jedyną dziedziną kształcenia, przesiąkniętą deobandyjskim duchem. Wykładowcy dużą wagę przykładali do wpojenia studentom obyczajowo-społecznych wartości ruchu. Promowali więc ścisłą segregację płciową. Deobandyści hołdowali bowiem surowym poglądom na rolę kobiet w sferze publicznej. Podobnie do wielu innych islamskich fundamentalistów, wyznaczyli kobietom określoną przestrzeń życia codziennego. Stosownie do nauk szkoły, „z uwagi na swoje naturalne przymioty” nie mogły one przekroczyć ustalonego obszaru. Przejawiało się to głównie ich znacznie słabszą pozycją względem mężczyzn w muzułmańskich wspólnotach podzielających poglądy indyjskiego zrzeszenia¹².

Ponadto deobandyjskie medresy podjęły próbę wykształcenia ludzi odpornych na oddziaływanie zachodnich idei. W celu realizacji tego zamierzenia oprócz dogmatów religijnych, prawa wyznaniowego czy kwestii związanych z muzułmańską moralnością wykładano również świeckie przedmioty. Studenci musieli więc przejść (przynajmniej podstawowe) kursy w zakresie takich dziedzin nauki, jak matematyka, astronomia oraz filozofia¹³. Z czasem deobandyści poddali starannej, a jednocześnie wielopłaszczyznowej krytyce coraz bardziej popularne europejskie doktryny ekonomiczno-światopoglądowe, do których zaliczano komunizm

¹⁰ Szariat, szarijat lub szaria to islamskie prawo religijne oparte w głównej mierze na Koranie. Jego drugim najważniejszym źródłem jest Sunna. Składają się na nią hadisy (przypowieści z życia proroka Muhammada) oraz orzecznictwo najwybitniejszych muzułmańskich uczonych. W islamie szyickim hadisy opowiadają również o losach jego następców zwanych imamami. Różne interpretacje szariatu są głównym powodem podziału wiary muzułmańskiej na poszczególne szkoły wyznaniowe. Więcej na ten temat zob. W. Hallaq, *Shari'a. Theory, Practice, Transformations*, Cambridge 2009.

¹¹ Deoband.org, *The System of Rule in Islam*, June 2010, [online] <https://www.deoband.org/2010/06/general/politics/the-system-of-rule-in-islam/> [dostęp: 17.12.2016].

¹² Deoband.org, *Are Three Divorces Issued in One Sitting Counted as One*, May 2013, [online] <https://www.deoband.org/2013/05/fiqh/divorce/are-three-divorces-issued-in-one-sitting-counted-as-one/> [dostęp: 12.17.2016]; Deoband.org, *The Hijab of Women and its Boundaries*, June 2010, [online] <https://www.deoband.org/2010/06/hadith/hadith-commentary/the-hijab-of-women-and-its-boundaries/> [dostęp: 17.12.2016].

¹³ K. Matinuddin, *Taliban Phenomenon. Afghanistan 1994–1997*, Oxford 1999, s. 15.

i kapitalizm¹⁴. Negatywna ocena tych koncepcji miała zapewnić naukową i etyczną wyższość też zrzeszenia.

Deobandyjską edukację charakteryzowała także powszechna egalitarność. Zrzeszenie sprzeciwiało się bowiem wszelkim podziałom wśród muzułmańskiej ummy. Dotyczyło to w równej mierze zróżnicowania społecznego, narodowościowego, ekonomicznego oraz religijnego (niestety nie objęło swym zasięgiem równości płci). Pod tym względem szkoła przypominała nieco program światopoglądowy arabskich wahabitów¹⁵. Członkowie ugrupowania uważali obrządek szyicki za herezję, praktycznie równoznaczną z wierzeniami pogańskimi¹⁶. Rozbicie islamu na dwa odrębne wyznania było więc stanem nie do przyjęcia dla sunnickich deobandystów.

Restrykcyjne podejście do zasad islamu nie przeszkodziło deobandystom w dialogu z reprezentantami innych religii Półwyspu Indyjskiego. Rozmowy były logicznym wynikiem biernego oporu przeciwko kolonialnym rządóm. W sprzeciwie brali bowiem udział wykształceni Indusi bez względu na osobiste przekonania religijne¹⁷. Z tego powodu przywódcy poszczególnych wyznań zainicjowali dyskusję, do której przyłączyli się również deobandyjscy ulemowie. W latach 1875–1876 wzięli więc czynny udział w debacie politycznej, podczas której dyskutowali o różnych sprawach z hinduską i chrześcijańską elitą Indii¹⁸.

Druga połowa XIX wieku przyniosła dalszy rozwój działalności ugrupowania. Gwałtowna proliferacja systemu deobandyjskich medres przyciągnęła wielu nowych zwolenników, zamieszkujących nie tylko Indie. Poza tym sprawiła, że odtąd różne ośrodki edukacyjne ruchu znajdowały się w znacznym oddaleniu od siebie, a także – co może najważniejsze – daleko od samego Deobandu. W późniejszym czasie spory dystans geograficzny pomiędzy poszczególnymi szkołami spowodował odejście wielu z nich od pierwotnych założeń zrzeszenia. Taka sytuacja umożliwiła wykształcenie nowych i znacznie bardziej radykalnych grup. Wejście deobandystów na nowe tereny spowodowało również bezpośrednią konfrontację ideologiczną z innymi (popularnymi wówczas) stowarzyszeniami islamskimi¹⁹.

Początek nowego stulecia przyniósł z sobą istotne zmiany, które w konsekwencji utorowały drogę do upolitycznienia indyjskiej organizacji. Znacząco na przemiany

¹⁴ Deoband.org, *An Introduction to Buying and Selling in Islam*, January 2013, [online] <https://www.deoband.org/2013/01/fiqh/business-and-trade/an-introduction-to-buying-and-selling-in-islam/> [dostęp: 17.12.2016].

¹⁵ *Deobandi Islam*, op. cit.

¹⁶ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 152–153.

¹⁷ L. Puri, *The Past and Future of Deobandi Islam*, Combating Terrorism Center at West Point, November 2009, [online] <https://www.ctc.usma.edu/posts/the-past-and-future-of-deobandi-islam/> [dostęp: 10.12.2016].

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Autorowi chodzi tutaj o rywalizację pomiędzy deobandystami a szkołą Barelvi głównie na terytorium Pendżabu. Więcej na ten temat zob. S. A. Kayum, op. cit., s. 19–23.

wewnątrz ruchu deobandyjskiego wpłynęła dekolonizacja kontynentu azjatyckiego. Proces ten rozpoczął się tuż po zakończeniu I wojny światowej, kiedy spod zależności wobec Wielkiej Brytanii wyszedł Afganistan²⁰. Niezależni odtąd afgańscy władcy próbowali zreformować swój zacofany kraj. Modernizacja miała dotyczyć wszystkich aspektów decydujących o rozwoju bądź zapaści państwa. Jedną z najważniejszych dziedzin postępu cywilizacyjnego była więc budowa nowoczesnej edukacji. Od 1933 roku kabulska administracja próbowała stworzyć system współczesnego szkolnictwa oparty na państwowych medresach. Potrzeba chwili sprawiła, że czynniki rządowe „kraju pod Hindukuszem” zaczęły współpracować z deobandystami. To właśnie im została powierzona misja przeformułowania dotychczasowego sposobu kształcenia młodych Afgańczyków²¹.

Najważniejszym momentem w historii ruchu deobandyjskiego był rozpad Indii Brytyjskich. Wydarzenia sierpnia 1947 roku wytworzyły nową atmosferę dla aktywności fundamentalistycznych stowarzyszeń islamskich²². Głównie dlatego, że w zachodniej części dawnej brytyjskiej kolonii oraz na terenie Bengalu powstał twór państwowy zwany Pakistanem, gdzie zdecydowaną większość mieszkańców stanowili wyznawcy Allacha.

W ramach państwa pakistańskiego fundamentaliści zyskali niespotykaną dotąd swobodę działania. Dzięki temu mogli wpływać na szersze grono społeczeństwa niż kiedykolwiek wcześniej. Poza tym przedstawiciele konserwatywnych zrzeszeń religijnych skutecznie wykorzystali kształtowanie świadomości obywatelskiej mieszkańców tego kraju w opozycji do ludności sąsiednich Indii. Konflikt pomiędzy dwoma sukcesorami dawnych Indii Brytyjskich przysłużył się im jako zaplecze propagandowe²³. Przede wszystkim względna swoboda światopoglądowa na terenie niepodległego Pakistanu spowodowała, że dosyć szybko zwykłe ruchy wyznaniowe weszły na drogę politycznej transformacji²⁴.

Ogólny kierunek rozwoju stowarzyszeń islamskich obrali wkrótce także deobandyści. W pierwszej chwili wydawało się jednak, że nie powielią głównego trendu związanego z upolitycznieniem. Na początku XX wieku większość deobandyjskiej elity nadal propagowała działalność religijną i edukacyjną. Główny przedmiot jej zainteresowania stanowiła więc rozbudowa medres oraz ciągłe udoskonalanie

²⁰ *Afganistan*, "Time" April 1923, Vol. I [dostęp: 20.12.2016].

²¹ Deobandystom nigdy nie udało się wykonać postawionego przed nimi zadania. Chociaż założyli kilkanaście medres na terytorium Afganistanu, nigdy nie cieszyły się one zbyt dużą popularnością. Sytuacja uległa zmianie dopiero pół wieku później, podczas sowieckiej interwencji zbrojnej w tym kraju. Więcej na ten temat zob. B. Metcalf, *Islamic Revival in British India 1860–1900*, Londyn 1995, s. 46–87.

²² A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 152–153.

²³ H. Haqqani, *Pakistan: Between Mosque and Military*, Washington 2005, s. 12–42.

²⁴ *Better of in a Home*, "Time" August 1947, Vol. 50 [dostęp 22.12.2016]; *Indo-Pakistani Conflict of 1947–48*, GlobalSecurity.org, [online] http://www.globalsecurity.org/military/world/war/indo-pak_1947.htm [dostęp: 22.12.2016].

programu kształcenia. Dopiero podczas I wojny światowej część spośród ulemów szkoły postanowiła przejść do aktywności politycznej²⁵. Owocem tych starań było powstanie w 1919 roku partii *Jamiat-Ulema-i-Hind* (Urdu, جمعیت علمائے ہند)²⁶. Stronnictwo miało działać na rzecz wyzwolenia Indii spod brytyjskiego panowania. Dodatkowo *Jamiat* dążył do utworzenia niepodległego państwa indyjskiego, w którym miejsce znaleźliby wyznawcy wszystkich religii. Założenia programowe miały być zrealizowane bez użycia jakichkolwiek form przemocy fizycznej²⁷.

Pomimo zaangażowania pewnej liczby deobandyjskich uczonych w prace *Jamiatu*, zdecydowana większość zwolenników szkoły dalej utrzymywała jej pierwotny, apolityczny status. Pewnej zmianie stanowisko to uległo dopiero pod koniec II wojny światowej. Przywództwo ruchu musiało się wtedy zaadaptować do nowych warunków. Ówczesny dyskurs polityczny zdeterminowała rywalizacja między dwoma największymi i zarazem najbardziej wpływowymi partiami subkontynentu: Ligą Muzułmańską i Indyjskim Kongresem Narodowym. Oba zrzeszenia propagowały zupełnie inne wizje przyszłości Indii²⁸.

Spór wymusił na wszystkich pozostałych ugrupowaniach działających w przestrzeni publicznej Półwyspu Indyjskiego opowiedzenie się za którąś z koncepcji. Wielu deobandystów poparło wtedy projekt Ligi Muzułmańskiej, propagujący utworzenie osobnego państwa dla indyjskich wyznawców islamu. Zwolennicy powyższej tezy postanowili zdystansować się od wszelkich zrzeszeń popierających plany Indyjskiego Kongresu Narodowego. Skrytykowali więc kierunek działalności *Jamiatu-Ulema-i-Hind*. Dla podkreślenia sprzeciwu wobec poglądów tej organizacji (rzecznicy założenia osobnego muzułmańskiego kraju) ogłosili powstanie własnej partii. Był nią założony w 1945 roku *Jamiat Ulema-e-Islam* (Urdu, جمعیت علمائے اسلام, polski skrót JUI)²⁹. Ponadto propakistańska elita Deobandu pragnęła tym posunięciem utrwalić swoją pozycję, a przy okazji zmobilizować wspólnotę wiernych do aktywności na większą skalę.

Chociaż deobandyści zrzeszeni w ramach JUI zajęli wyraźne stanowisko polityczne, nadal skupiali większość swojej uwagi na sprawach religijno-oświatowych. Nie uległo to zasadniczej zmianie nawet po proklamacji niepodległości Pakistanu. Dopiero wydarzenia końca lat pięćdziesiątych XX wieku wraz z coraz większymi ambicjami niektórych przywódców partii sprawiły, że zwrócili się w stronę polityki.

²⁵ *Jamiat Ulema-e-Islam. Assembly of Islamic Clergy*, GlobalSecurity.org, [online] <http://www.globalsecurity.org/military/world/pakistan/jui.htm> [dostęp: 3.01.2017].

²⁶ *Jamiat-Ulama-i-Hindi website, History and Founder*, [online] <http://www.jamiatulamaiahind.org/history-founder/> [dostęp: 22.12.2016].

²⁷ Ibidem.

²⁸ J. Nehru, *The Discovery of India*, New Delhi 1986, s. 392–394, 530–531; H. Bolitho, *Jinnah. Creator of Pakistan*, London 1954, s. 133–177.

²⁹ *Jamiat Ulema-e-Islam website, About Us*, [online] <http://jui.com.pk/about-us/> [dostęp: 29.12.2016]; H. Haqqani, op. cit., s. 23–24.

Pod koniec 1958 roku w wyniku bezkrwawego zamachu stanu stery nad Pakistanem przejął (ówczesny naczelny dowódca sił zbrojnych tego kraju) generał Muhammad Ayub Chan³⁰. Nowy prezydent wraz z zaufanym kręgiem popleczników (wywodzących się głównie z szeregów armii) rozpoczął proces konsolidacji zdobytej władzy. Do utrwalenia pozycji swojego reżimu Ayub Chan wykorzystał islam. Państwowa wersja religii miała pełnić rolę budulca spajającego społeczeństwo wokół wojskowej junty. Dzięki temu generał planował zintegrować wprowadzony przez siebie system rządów z pakistańską zbiorowością. Według jego wizji ugruntowałyby to panowanie wojskowych na wiele lat. Przede wszystkim jednak istotnie wzmocniłoby potencjał Pakistanu podczas nieuchronnej, zdaniem dyktatora, wojny z sąsiednimi Indiami³¹.

Idea państwowego islamu wywołała opór środowisk konserwatywnych muzułmanów, zwłaszcza, że Ayub Chan, chcąc uchodzić za „światłego rewolucjonistę”, stronił od kontaktów z licznymi fundamentalistycznymi zrzeszeniami³². Sprzeciw radykałów podsyliły dodatkowo represje wojskowego reżimu wymierzone wobec wszelkiej opozycji³³. W takich warunkach część przedstawicielstwa JUI postanowiła zmienić formę działalności. Głównym inicjatorem metamorfozy był przywódca partii z Północno-Zachodniej Prowincji Pogranicznej (North West Frontier Province, w skrócie NWFP) Ghulam Ghaus Hazarwi³⁴. Pod wpływem kroków podejmowanych przez Islamabad, a także częściowo powodowany własnymi aspiracjami, przeobraził *Jamiat Ulema-e Islam* w stricte polityczne ugrupowanie³⁵. Od tego momentu nic nie było już takie jak wcześniej.

Bezpośrednim następstwem rozszerzenia aktywności *Jamiatu* na politykę był rozpad ugrupowania na kilka zwaśnionych ze sobą frakcji. Partia straciła więc swój uniwersalny charakter. Mimo że rywalizacja pomiędzy poszczególnymi skrzydłami zrzeszenia stanowi niezwykle ciekawy obszar badawczy, nie jest przedmiotem zainteresowania w ramach niniejszego artykułu. Z tego powodu dalej opiszę jedynie historię grupy pasztuńskiej. Działalność tego odłamu JUI miała bowiem najistotniejsze znaczenie dla powstania oraz dalszego rozwoju Talibanu.

³⁰ *The Generals Take Over*, "Time" October 1958, Vol. 72 [dostęp: 29.12.2016]; *And Then There Was One*, "Time" October 1958, Vol. 72 [dostęp: 29.12.2016].

³¹ H. Haqqani, op. cit., s. 34–38; S. Shafqat, *Civil-Military Relations in Pakistan. From Zulfikar Ali Bhutto to Benazir Bhutto*, Islamabad 1997, s. 34–49.

³² Publicznie dyktatura generała Muhammada Ayuba Chana wyraźnie zdystansowała się od wszystkich fundamentalistycznych ugrupowań. Mniej oficjalnie wiadomo, że prezydent posiadał kanały kontaktowe z poszczególnymi grupami islamskich radykałów. Było to użyteczne ze względu na ciągłe nierozstrzygnięty konflikt o Kaszmir. Powiązania, jakie islamiści posiadali w świecie arabskim, mogły bowiem okazać się użyteczne dla wysiłku zbrojnego Pakistanu. Więcej na ten temat zob. H. Haqqani, op. cit., s. 37.

³³ F. Grare, *Political Dimensions of Police Reform in Pakistan*, Carnegie Endowment For International Peace, July 2010, [online] http://www.nipsa.in/uploads/country_resources_file/1041_Grare_-_Political_Dimensions_of_Police_Reform.pdf [dostęp: 1.07.2017].

³⁴ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 153–154.

³⁵ Doszło do tego w 1962 roku.

Od początku istnienia pasztuńskiego skrzydła *Jamiatu* przywództwo nad nim niepodzielnie dźwigał maulana mufti Mahmud³⁶. W krótkim czasie frakcja przedstawiała swoje funkcjonowanie na tory zwykłej demagogii politycznej. Chociaż nadal (identycznie jak pozostałe odłamy JUI) prowadziła liczne medresy, to działalność edukacyjna stała się drugoplanowa. Kształcenie miało bowiem służyć aspiracjom organizacji Mahmuda³⁷.

Wkrótce pasztunscy deobandyści ogłosili swój program polityczny. Zawierał on najważniejsze postulaty partii wraz z jej stosunkiem względem ówczesnej sytuacji Pakistanu. Na mocy przyjętej strategii zrzeszenie stanęło w opozycji do rządów wojskowej dyktatury. Najlepszym przykładem realizacji tego postulatu było antyreżimowe stanowisko *Jamiatu* podczas pierwszych wyborów powszechnych w 1970 roku³⁸. W ich trakcie mufti Mahmud wyraźnie skrytykował bliskie relacje łączące pakistańskie koła rządowe ze Stanami Zjednoczonymi oraz politykę stałego zbliżania do Waszyngtonu. Według 25-punktowego „manifestu islamskiego”, streszczającego przekonania JUI, współpraca z USA nie mieściła się ani w interesie Pakistańczyków, ani światowej społeczności muzułmanów³⁹. Z tego powodu kandydaci ugrupowania nawoływali do jej szybkiego zakończenia.

Radykalny program (wzmocniony rewolucyjnymi hasłami) nie dał muftiemu Mahmudowi wyborczego zwycięstwa. Jego partia zdołała wywalczyć zaledwie 7 miejsc w Zgromadzeniu Narodowym (niższej izbie pakistańskiego parlamentu)⁴⁰. Posłowie *Jamiatu* stanowili więc odosobnioną parlamentarną grupkę bez większego znaczenia. Klęska uświadomiła przywódcy zrzeszenia błędną strategię. Szybko wyciągnął z niej wnioski, przekuwając je w działania. Odtąd ugrupowanie

³⁶ Jamiat Ulema-e-Islam website, *About Us*, op. cit. Pasztunowie to najliczniejsza spośród grup etnicznych zamieszkujących Afganistan. Współcześnie ocenia się, że do ich grona należy około 52% afgańskiego społeczeństwa. Klasyfikuje się ich zazwyczaj jako irańsko-afgańską grupę ludów indoeuropejskich. Posługują się językiem paszto, który z powodu siły etnosu jest jednym z dwóch języków urzędowych na terytorium państwa afgańskiego. Pasztunowie, podobnie jak zdecydowana większość populacji Afganistanu, są muzułmanami obrządku sannickiego. Prowadzą koczowniczy oraz osiadły tryb życia. Zamieszkują dużymi skupiskami na południu, gdzie stanowią zdecydowaną większość. Niektóre prowincje w tych stronach, takie jak Nangarhar, Paktia i Kandahar, są wręcz zdominowane przez pasztuńskie osiedla, stanowiące prawie 90%. Silne osadnictwo tej grupy znajduje się również na południe od „linii Duranda”, na terytorium dzisiejszego Pakistanu.

³⁷ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 154.

³⁸ Jamiat Ulema-e-Islam website, *About Us*, op. cit.; W. B. Jones, *Pakistan. Eye of the Storm*, London 2002, s. 272–273; National Assembly of Pakistan website, *Parliamentary History*, [online] <http://www.na.gov.pk/en/content.php?id=75> [dostęp: 31.12.2016].

³⁹ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 154.

⁴⁰ Report of Pakistani Institute of Legislative Development And Transparency, *The First 10 General Elections of Pakistan. A Story of Pakistan's Transition from Democracy Above Rule of Law to Democracy Under Rule of Law: 1970–2013*, Lahore 2013, s. 11–13; Report of Election Commission of Pakistan, *General Elections 1970*, Islamabad 1970.

skoncentrowało wysiłki na prowincjach Pakistanu, gdzie posiadało duże grono zwolenników. Zmiana podejścia szybko przyniosła efekty. W trakcie kolejnych wyborów lokalnych JUI zdobywała coraz większe wpływy na terenie NWFP oraz Beludżystanu. Do 1972 roku uzyskała wystarczającą ilość mandatów, aby współtworzyć rządy obu regionów⁴¹. Tym samym osiągnęła wysoką pozycję polityczną w swoim bastionie.

Zupełnie nowy rozdział w historii *Jamiat Ulema-e Islam* rozpoczął się wraz z przełomem lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych poprzedniego stulecia. Przede wszystkim doszło wtedy do przetasowania realiów geopolitycznych regionu. Interwencja zbrojna Armii Sowieckiej w Afganistanie zachwiała dotychczasowym status quo Azji Południowej oraz środkowej części tego kontynentu. Sowieccy żołnierze dotarli bowiem niebezpiecznie blisko Morza Arabskiego. Dodatkowo działania zbrojne pod Hindukuszem zagroziły terytorium Pakistanu (głównego sojusznika USA w rejonie), przy czym najważniejsze znaczenie miało tutaj nie rzeczywiste niebezpieczeństwo, lecz percepcja ówczesnych pakistańskich decydentów. Kierownictwo polityczne zdefiniowało bowiem działania na afgańskim terytorium jako groźbę ZSRS względem kontrolowanego przez Islamabad obszaru terytorialnego⁴².

Odpowiedzią (rządzącej ówczesnym Pakistanem) wojskowej dyktatury generała Muhammada Zia ul-Haqa było zacieśnienie współpracy z naturalnym sojusznikiem, czyli Stanami Zjednoczonymi⁴³. Dzięki temu pakistańscy decydenci oraz podległe im siły zbrojne zyskali całkowicie nowe perspektywy. Potężny sprzymierzeniec zapewnił bowiem duże pożyczki, wysokiej klasy uzbrojenie oraz najnowocześniejsze technologie na niespotykaną dotąd skalę⁴⁴. Ponadto, Islamabad zintensyfikował wsparcie afgańskiego ruchu oporu. Pakistańczycy od połowy lat siedemdziesiątych udzielali wszelakiej pomocy różnym grupom mudżahedinów, a komunistyczny zamach stanu w Kabulu (kwiecień 1978 roku) sprawił, że została ona znacznie rozszerzona. Apogeum dotowania buntowniczych frakcji nastąpiło po wkroczeniu Sowietów do Afganistanu⁴⁵.

Koncepcja walki cudzymi rękoma przypadła do gustu pakistańskiemu dyktatorowi. Nie narażała bowiem jego ojczyzny na większe straty, jednocześnie skutecznie

⁴¹ *Jamiat Ulema-e-Islam. Assembly of Islamic Clergy*, op. cit.

⁴² A. Głogowski, *Af-Pak. Znaczenie zachodniego pogranicza pakistańsko-afgańskiego dla bezpieczeństwa regionalnego w latach 1947–2011*, Kraków 2012, s. 101–106; idem, *Pakistan Afganistan – trudne sąsiedztwo*, Kraków 2006, s. 36–46.

⁴³ Generał Muhammad Zia ul-Haq uzyskał władzę w wyniku zamachu stanu, który miał miejsce początkiem lipca 1977 roku. Pucz sprawił, że po kilkuletniej przerwie rządy nad Pakistanem przejęła kolejna wojskowa dyktatura. Więcej na ten temat zob. L. Simons, *Calm Welcomed in Pakistan*, "Washington Post", 8 July 1977, First Section Final Position [dostęp: 4.01.2017].

⁴⁴ A. Głogowski, *Af-Pak...*, op. cit., s. 97–113.

⁴⁵ Idem, *Pakistan Afganistan...*, op. cit., s. 45–60.

destabilizując władze komunistów w Afganistanie. Dodatkowo stale osłabiała pozycję Ograniczonego Kontyngentu Wojsk Sowieckich. Wszelkie działania zbrojne prowadzono w sąsiednim państwie, dzięki czemu Pakistan pozostał krajem, który praktycznie ominęły zniszczenia wojenne⁴⁶. Generał ul-Haq opanował tym samym podstawową umiejętność każdego polityka, czyli wygrywanie konfliktów bez ich faktycznego prowadzenia⁴⁷.

Realizacja projektu wyparcia komunistów z afgańskiego terytorium odbywała się w ściśle określony sposób. Najpierw Islamabad odbierał (finansowo-techniczną) pomoc od głównych sponsorów afgańskiego ruchu oporu, takich jak USA, Chiny, Arabia Saudyjska czy państwa rejonu Zatoki Perskiej/Arabskiej. Z kolei później poprzez swoje wyspecjalizowane instytucje rozdzielał otrzymane wsparcie (przeważnie według własnego uznania) między poszczególne frakcje opozycji⁴⁸.

Pakistańczycy nie ograniczyli swoich działań jedynie do rozdysponowania (w zdecydowanej większości) cudzych pieniędzy. Agenci ISI (Inter Services Intelligence Directorate) prowadzili szeroki program szkoleniowy przeznaczony dla przyszłych mudżahedinów⁴⁹. Trening oprócz zwyczajowej zaprawy fizycznej obejmował naukę obsługi wybranych modeli broni, podstawowych zagadnień dowódczych oraz zapoznanie z najnowocześniejszymi technologiami nawigacyjnymi⁵⁰.

Istotną formą wsparcia antykomunistycznej opozycji przez gabinet generała ul-Haqa było pozostawienie swobody jej poszczególnym ugrupowaniom w działalności organizacyjno-werbunkowej. Przymknięcie oka na aktywność bojowników świetnie wpisywała się w politykę islamizacji Pakistanu, którą dyktator zainicjował zaraz po przejęciu kierownictwa nad państwem⁵¹. Islamabad nie tylko zachowywał „życzliwą bierność”, lecz sam dynamicznie posiłkował mudżahedińskie biura werbunkowe⁵².

⁴⁶ Oczywiście często dochodziło do incydentów związanych z naruszeniem przestrzeni powietrznej sąsiada czy przypadkowego bombardowania wiosek po wschodniej stronie Linii Duranda. Z racji tego, że ani wojska podległe LDPA, ani Sowieci nie prowadzili działań zbrojnych bezpośrednio wymierzonych przeciwko Pakistanowi, miały one charakter wojennych pomyłek. Do grona naruszeń pakistańskiego terytorium należy również zaliczyć kampanię terrorystyczną, jaką pod koniec lat osiemdziesiątych rozpętały afgańskie służby specjalne. Więcej na ten temat zob. A. Hyman, M. Ghayur, N. Kaushik, *Pakistan, Zia and After...*, New Delhi 1989, s. 76–77; B. Hoffman, *Oblicza terroryzmu*, tłum. H. Pawlikowska-Gannon, Warszawa 1999, s. 176–182; W. Jagielski, *Modlitwa o deszcz*, Warszawa 2007, s. 278.

⁴⁷ Sun Tzu, *Sztuka wojenna*, Shenzen 2007.

⁴⁸ A. Hyman, M. Ghayur, N. Kaushik, op. cit., s. 77–79; R. Kaplan, *Soldier of God with Islamic Warriors in Afghanistan and Pakistan*, New York 2001, s. 11–14; S. Coll, *Anatomy of a Victory: CIA's Covert Afghan War*, "Washington Post", 19 July 1992.

⁴⁹ Inter Service Intelligence Directorate to pakistańska agencja wywiadu.

⁵⁰ S. Coll, op. cit.

⁵¹ W. B. Jones, op. cit., s. 252–253.

⁵² P. L. Bergen, *Osama Bin Laden. Portret z bliska*, Warszawa 2007, s. 57–81.

Instrumentem „afgańskiej polityki” Pakistanu były kontakty pomiędzy wywiadem tego kraju a islamskimi radykałami. Szczególnie bliskie relacje łączyły szpiegów generała ul-Haqa z reprezentującą pakistański ruch fundamentalistyczny *Jamaat-e Islami* (Urdu, جماعت اسلام)⁵³. Dzięki temu (podczas całego dżihadu w Afganistanie) partia pełniła funkcję głównego terminalu przepływu uzbrojenia, środków finansowych, leków i zwykłego zaopatrzenia od bogatych sponsorów do starannie wyselekcjonowanych grup mudżahedinów. Zapewniała również nieprzerwany napływ ochotników, stale zasilających topniejące szeregi partyzanckich organizacji⁵⁴.

Co najważniejsze, dzięki pomocy *Jamaat-u* Pakistańczycy mogli bez większych problemów realizować swoje własne interesy. Otrzymane wsparcie dystrybuowali więc w taki sposób, aby większość funduszy trafiała bezpośrednio do ściśle związanych z ISI ugrupowań afgańskiej opozycji. Szczególnie skorzystało na tym *Hezb-e Islami*. Grupa zyskała uprzywilejowaną pozycję z dwóch względów. Po pierwsze, jej przywódca Gulbuddin Hekmatyar był najbliższym sojusznikiem *Jamaat-e Islami* na zachód od linii Duranda. Po drugie zaś, pakistańska dyktatura (pragnąc uzyskać trwałe wpływy w Afganistanie) potrzebowała przychylności silnych ugrupowań mudżahedinów. Z tego powodu postanowiła wspomóc walkę partii⁵⁵. Oprócz bojowników Hekmatyara pierwszeństwo w dostawach zaopatrzenia otrzymali wszyscy jego krewniacy, czyli zamieszkujący centralną oraz północno-wschodnią część „kraju pod Hindukuszem” Pasztuni z plemienia Gilzaj⁵⁶.

Tymczasem *Jamiat Ulema-e Islam* została zepchnięta na boczny tor wydarzeń. Reżim Muhammada Zia ul-Haqa prowadził bowiem afgański dżihad w oparciu o największą rywalkę partii, a mianowicie *Jamaat-e Islami*⁵⁷. Z tego powodu pasztuńscy deobandyści posiadali niewielkie wpływy wśród mudżahedinów. Brak oddziaływania na afgański ruch oporu zmienił ich modus operandi. Ówczesny przywódca zrzeszenia maulana Fazlur Rehman (we wczesnych latach osiemdziesiątych) zainicjował nowy program budowy społecznego poparcia dla swojej organizacji.

⁵³ *Jamaat-e Islami* to jedna z pierwszych partii reprezentujących pakistański ruch fundamentalistyczny. Jej twórca, Abdul Ali Maududi, wzorował struktury ugrupowania na egipskim Stowarzyszeniu Braci Muzułmanów. Od czasu założenia w 1941 roku zrzeszenie wywarło przemożny wpływ na przedstawicieli radykalnej wersji islamskiego konserwatyzmu, a ponadto zdobyło wielu zwolenników pośród najwyższych czynników rządowych Pakistanu. Blisko związany z koncepcjami Maududiego był chociażby generał Muhammad Ayub Chan. Więcej na ten temat zob. H. Haqqani, op. cit., s. 12–41; S. Shafqat, op. cit., s. 1–10, 21–49.

⁵⁴ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 154.

⁵⁵ W. B. Jones, op. cit., s. 30–31.

⁵⁶ A. Rashid, *Pakistan and The Taliban*, [w:] W. Maley, *Fundamentalism Reborn? Afghanistan and the Taliban*, New York 1998, s. 74.

⁵⁷ W. B. Jones, op. cit., s. 5–7, 17.

Integralną częścią planu maułany Rehmana była szybka rozbudowa sieci madras. Do początku ostatniej dekady XX wieku JUI wzniosła dziesiątki religijnych ośrodków edukacyjnych w obszarze NWFP, FATA (Federally Administered Tribal Areas, Terytoria Plemienne Administrowane Federalnie) oraz Beludżystanu⁵⁸. Kształcono w nich pasztuńskich studentów (arb. talibów) zamieszkujących tereny pogranicza, a także dzieci afgańskich uchodźców. Zdecydowaną większość uczniów pochodzących z Afganistanu stanowili zasiedlający południowo-zachodnie rejony tego państwa Pasztuni z plemienia Durrani. Przyjmowano ich bardzo chętnie, gdyż deobandyści szczególnie pragnęli zdobyć „serca i umysły” przedstawicieli tego klanu. Tylko w taki sposób mogli uzyskać większy wpływ na sytuację ościennego kraju. Sprawę ułatwiała marginalizacja potrzeb durrańskich oddziałów partyzanckich przez pakistańskich decydentów⁵⁹.

Deobandyjskie medresy odgrywały ważną rolę w bezpośredniej bliskości linii Duranda. Bez nich wiele pasztuńskich rodzin z nadgranicznego rejonu Pakistanu po prostu nie miałyby gdzie kształcić swoich synów⁶⁰. Ich atrakcyjność polegała także na bezpłatnej ofercie kształcenia lub nauczaniu za symboliczną opłatą. Zdecydowana większość mieszkańców pogranicza nie posiadała odpowiednich środków finansowych, aby wysłać dzieci do prywatnych szkół. Z tego powodu ośrodki edukacyjne JUI stanowiły jedyną alternatywę dla setek pakistańskich, jak i afgańskich uczniów. Centra naukowe ugrupowania maułany Rehmana przyciągnęły również wiele sierot wojennych⁶¹.

Edukacja w szkołach *Jamiatu* dalece odbiegała od znanego nam modelu kształcenia. Uczęszczający do nich uczniowie byli bowiem poddawani procesowi religijnej indoktrynacji. Za jedynie słuszną uważano interpretację islamu wypracowaną przez ulemów ugrupowania. Wizja kultu muzułmańskiego oraz prawa koranicznego, jaką promowało JUI, stanowiła przedziwną mieszaninę różnych poglądów z elementami miejscowej tradycji. W jej zakres wchodziły więc (mocno zradyzalizowane) tezy szkoły deobandyjskiej. Poza tym ważną rolę odgrywał światopogląd ruchu wahabickiego⁶². Został on importowany z Półwyspu Arabskiego za sprawą saudyjskich

⁵⁸ *Jamiat Ulema-e-Islam. Assembly of Islamic Clergy*, op. cit.

⁵⁹ A. Rashid, *Pakistan and The Taliban*, op.cit., s. 75.

⁶⁰ Tak jak dziś, również w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pakistańskie szkolnictwo państwowe przeżywało wiele poważnych problemów. Do najważniejszych spośród nich należały małe nakłady rządu na system edukacji, wysoki wskaźnik analfabetyzmu wśród Pakistańczyków oraz proporcjonalnie duży odsetek uczniów kończących proces kształcenia przedwcześnie. Więcej na ten temat zob. S. Bhattacharya, *Madrasa Education in Pakistan: In the Context of Government Policy*, [online] <http://www.globaleducation-magazine.com/madrasa-education-pakistan-context-government-policy/> [dostęp: 7.01.2017].

⁶¹ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 154.

⁶² Wahabizm to fundamentalistyczny ruch religijny, postulujący powrót do korzeni islamu. Charakteryzuje go dosłowne interpretowanie zasad religii muzułmańskiej w życiu społecznym, politycznym oraz ekonomicznym. Powstał w XVIII wieku na terenie Półwyspu Arabskiego.

pieniędzy, które wspomogły funkcjonowanie licznych medres⁶³. Istotny wpływ na ideologię organizacji miał również kodeks honorowy pasztuńskich plemion zwany pasztunwali⁶⁴. Od setek lat jego przepisy wyznaczały życie społeczne tej grupy etnicznej. Część spośród regulacji została odpowiednio zaadaptowana do koncepcji ideologicznej grupy Fazlura Rehmana⁶⁵.

Ogromny wpływ na kształtowanie światopoglądu młodych adeptów szkół religijnych miała kadra nauczycielska. Jej merytoryczny poziom pozostawiał jednak wiele do życzenia. Większość spośród nauczających mułłów było półanalfabetami. Ich umiejętności kończyły się zwykle na pamięciowym odtworzeniu Koranu oraz głównych założeń JUI. Z tego powodu przedstawiali swoim podopiecznym bardzo zawężoną wersję islamu. Ponadto nieraz popularyzowali jeszcze bardziej radykalną ideologię, niż wymagały wytyczne *Jamiatu*. Lwia część wykładowców nigdy nie poznała bowiem języka arabskiego w stopniu wystarczającym do właściwego zrozumienia czytanych tekstów. Brak opanowania „mowy proroka Muhammada” znacznie ograniczył możliwość konfrontacji twierdzeń pedagogów z rzeczywistymi zapisami świętej księgi. Dlatego (a także po prostu ze zwykłej wygody) forsowali oni własne poglądy dotyczące sunnickiego wyznania⁶⁶. Najczęściej nie miały one wiele wspólnego z naukami założyciela muzułmańskiej społeczności.

W takiej atmosferze dorastali przyszli szeregowi bojownicy Talibanu. Z powodu braku wiedzy, nieznajomości arabskiego, prozaicznego strachu przed odrzuceniem, a także (prawdopodobnie) młodzieńczej łatwowierności przyjmowali twierdzenia swoich mentorów za pewnik. Pod wpływem nieustannej agitacji mułłów radykalizowali się w szybkim tempie. Bezkrytyczne przyjmowanie ekstremistycznej ideologii zostało ułatwione przez oderwanie młodzieńców od rodzin i lokalnych wspólnot plemiennych. Niebagatelną rolę odegrały również traumatyczne przeżycia chłopców, którzy często na własnej skórze doświadczali skutków wojny⁶⁷.

Oprócz zwykłych Talibów adeptami medres JUI byli również „ojcowie założyciele” ruchu. W medresach pasztuńskich deobandystów ostatecznie doprecyzowali oni swoje religijne koncepcje⁶⁸. Wkrótce przenieśli przyjęte wzorce z ław szkolnych prosto na pole bitwy o (ich zdaniem) lepszy i zarazem bardziej muzułmański Afganistan.

⁶³ R. Moshref, *The Taliban*, Afghanistan Forum, May 1997, s. 1–2; Pakistan and Afghanistan, Institute for the Study of War, [online] <http://www.understandingwar.org/pakistan-and-afghanistan> [dostęp: 7.01.2016].

⁶⁴ N. Jawad, *Afghanistan. A Nation of Minorities*, Minority Rights Group International, 1992, s. 7, 11, 25–26; A. Głogowski, T. Białek, *Pasztnwali – honorowy kodeks Pasztnów*, Instytut Studiów nad Terroryzmem, 2007, [online] <http://www.terroryzm.wsiz.pl/artykuly,Pasztnwali---honorowy-kodeks-Pasztnow.html> [dostęp: 7.01.2017].

⁶⁵ A. Rashid, *Talibowie...*, op. cit., s. 155.

⁶⁶ A. Rashid, *Pakistan and The Taliban*, op. cit., s. 75–76.

⁶⁷ Ibidem, s. 72–73.

⁶⁸ R. Moshref, op. cit., s. 6–7.

THE ROOTS OF THE TALIBAN IDEOLOGY

ABSTRACT

The article presents the worldview of religious movement of Taliban. Its origins date back not, as it might seem, to the territory of Afghanistan, but to the Indian subcontinent. There, in 1867, a deobandan Islamic school was established, whose doctrine undoubtedly influenced the thesis advocated by the followers of Mullah Mohammad Omar. Teaching the Deobandists together with the Pashtun honor code called pashtunwas and admixtures of Salafism created an explosive mixture in the form of Taliban convictions.

KEYWORDS

deobandi school, mullah Omar, British India, Pashtunwali

BIBLIOGRAFIA

WSPOMNIENIA

1. Lawrance G., *Reminiscences of Fourthy-three Years in India*, London 1874.
2. Nehru J., *The Discovery of India*, New Delhi 1986.

OPRACOWANIA

1. Bolitho H., *Jinnah. Creator of Pakistan*, London 1954.
2. Głogowski A., *Af-Pak. Znaczenie zachodniego pogranicza pakistańsko-afgańskiego dla bezpieczeństwa regionalnego w latach 1947–2011*, Kraków 2012.
3. Głogowski A., *Pakistan Afganistan – trudne sąsiedztwo*, Kraków 2006.
4. Hallaq W., *Shari'a. Theory, Practice, Transformations*, Cambridge 2009.
5. Haqqani H., *Pakistan: Between Mosque and Military*, Washington 2005.
6. Hyman A., Ghayur M., Kaushik N., *Pakistan, Zia and After...*, New Delhi 1989.
7. Jones W., *Pakistan. Eye of the Storm*, London 2002.
8. Jureńczyk Ł., *Wojna z Talibami i Al-Kaidą. Afganistan w latach 1994–2012*, Toruń 2013.
9. Kayum S., *The Jamaat Tableegh and the Deobandis. A critical Analisis of their Beliefs, Books and Dawah*, November 2001.
10. Linschoten A., Kuehn F., *An Enemy We Created. The Myth of the Taliban/Al Qaeda Merger in Afghanistan, 1970–2010*, London 2014.
11. Matinuddin K., *Taliban Phenomenon. Afghanistan 1994–1997*, Oxford 1999.
12. Moulton J., *Madrasah Education: What Creative Associates has learned*, Creative Associates International, February 2008.
13. Puri L., *The Past and Future of Deobandi Islam*, Combating Terrorism Center at West Point, November 2009, [online] <https://www.ctc.usma.edu/posts/the-past-and-future-of-deobandi-islam> [dostęp: 10.12.2016].
14. Rashid A., *Talibowie. Wojujący islam, ropa naftowa i fundamentalizm w środkowej Azji*, tłum. D. Chylińska, A. Lipszyc, J. Piątkowska, Kraków 2002.
15. Shafqat S., *Civil-Military Relations in Pakistan. From Zulfikar Ali Bhutto to Benazir Bhutto*, Islamabad 1997, s. 34–49.

DOKUMENTY

1. Report of Election Commission of Pakistan, *General Elections 1970*, Islamabad 1970.
2. Report of Pakistani Institute of Legislative Development And Transparency, *The First 10 General Elections of Pakistan. A Story of Pakistan's Transition from Democracy Above Rule of Law to Democracy Under Rule of Law:1970–2013*, Lahore 2013.

PRASA

1. *Afganistan*, "Time" April 1923, Vol. I [dostęp: 20.12.2016].
2. *And Then There Was One*, "Time" October 1958, Vol. 72 [dostęp: 29.12.2016].
3. *Better of in a Home*, "Time" August 1947, Vol. 50 [dostęp: 22.12.2016].
4. Coll S., *Anatomy of a Victory: CIA's Covert Afghan War*, "Washington Post", 19 July 1992.
5. Simons L., *Calm Welcomed in Pakistan*, "Washington Post", 8 July 1977, First Section Final Position [dostęp: 4.01.2017].
6. *The Generals Take Over*, "Time" October 1958, Vol. 72 [dostęp: 29.12.2016].

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. Bhattacharya S., *Madrassa Education in Pakistan: In the Context of Government Policy*, [online] <http://www.globaleducationmagazine.com/madrassa-education-pakistan-context-government-policy/> [dostęp: 7.01.2017].
2. Deoband.org, *An Introduction to Buying and Selling in Islam*, January 2013, [online] <https://www.deoband.org/2013/01/fiqh/business-and-trade/an-introduction-to-buying-and-selling-in-islam/> [dostęp: 17.12.2016].
3. Deoband.org, *Are Three Divorces Issued in One Sitting Counted as One*, May 2013, [online] <https://www.deoband.org/2013/05/fiqh/divorce/are-three-divorces-issued-in-one-sitting-counted-as-one/> [dostęp: 12.17.2016].
4. Deoband.org, *The Hijab of Women and its Boundaries*, June 2010, [online] <https://www.deoband.org/2010/06/hadith/hadith-commentary/the-hijab-of-women-and-its-boundaries/> [dostęp: 17.12.2016].
5. Deoband.org, *The System of Rule in Islam*, June 2010, [online] <https://www.deoband.org/2010/06/general/politics/the-system-of-rule-in-islam/> [dostęp: 17.12.2016].
6. *Deobandi Islam*, GlobalSecurity.org, [online] <http://www.globalsecurity.org/military/intro/islam-deobandi.htm> [dostęp: 17.12.2016].
7. Głogowski A., Białek T., *Pasztunwali – honorowy kodeks Pasztunów*, Instytut Studiów nad Terroryzmem, 2007, [online] <http://www.terroryzm.wsiz.pl/artykuly,Pasztunwali---honorowy-kodeks-Pasztunow.html> [dostęp: 7.01.2017].
8. Grare F., *Political Dimensions of Police Reform in Pakistan*, Carnegie Endowment For International Peace, July 2010, [online] http://www.nipsa.in/uploads/country_resources_file/1041_Grare_-_Political_Dimensions_of_Police_Reform.pdf [dostęp: 1.07.2017].
9. *Indo-Pakistani Conflict of 1947-48*, GlobalSecurity.org, [online] http://www.globalsecurity.org/military/world/war/indo-pak_1947.htm [dostęp: 22.12.2016].
10. Jamiat Ulema-e-Islam website, *About Us*, [online] <http://jui.com.pk/about-us/> [dostęp: 29.12.2016].
11. *Jamiat Ulema-e-Islam. Assembly of Islamic Clergy*, Globalcesurity.org, [online] <http://www.globalsecurity.org/military/world/pakistan/jui.htm> [dostęp: 3.01.2017].
12. Jamiat-Ulama-i-Hindi website, *History and Founder*, [online] <http://www.jamiatulamai-hind.org/history-founder/> [dostęp: 22.12.2016].

13. Jawad N., *Afghanistan. A Nation of Minorities*, Minority Rights Group International, 1992.
14. National Assembly of Pakistan website, *Parliamentary History*, [online] <http://www.na.gov.pk/en/content.php?id=75> [dostęp: 31.12.2016].
15. Pakistan and Afghanistan, Institute for the Study of War, [online] <http://www.understandingwar.org/pakistan-and-afghanistan> [dostęp: 7.01.2016].
16. Puri L., *The Past and Future of Deobandi Islam*, Combating Terrorism Center at West Point, November 2009, [online] <https://www.ctc.usma.edu/posts/the-past-and-future-of-deobandi-islam> [dostęp: 10.12.2016].

MIKOŁAJ LISEWSKI

UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Politologii i Studiów Międzynarodowych
E-MAIL: MJANELSKI@GMAIL.COM

Geopolityczny wymiar chińskiej koncepcji Nowego Jedwabnego Szlaku (*One Belt One Road Initiative*) jako instrumentu wpływu politycznego. Podstawowe założenia, cele i potencjalny rozwój

STRESZCZENIE

Chiński projekt Nowego Jedwabnego Szlaku (*One Belt One Road Initiative*), po raz pierwszy oficjalnie przedstawiony przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych oraz Ministerstwo Gospodarki Chińskiej Republiki Ludowej w dokumencie *Vision and Actions on Jointly Building Silk Road Economic Belt and 21st-Century Maritime Silk Road* (2015), w literaturze przedmiotu powszechnie uznawany jest za największy projekt gospodarczy o charakterze międzynarodowym i interkontynentalnym. W niniejszym artykule autor przedstawia jego podstawowe założenia i cele. Planowany przez Chińską Republikę Ludową rozwój gospodarczy oraz intensyfikacja międzynarodowej wymiany handlowej z Chinami, której w założeniu towarzyszyć mają interkontynentalne inwestycje infrastrukturalne, jak wykazuje autor, mają charakter nie tylko gospodarczy, ale również geopolityczny – wyrażają nowy kierunek polityki zagranicznej Państwa Środka, a także zarysowują kolejny etap rywalizacji politycznej ze Stanami Zjednoczonymi. Oryginalnemu rozwinięciu zostaje też poddana klasyfikacja etapów historycznego rozwoju Chin. W rezultacie studium obejmuje popartą metodologią analizę geopolityczną projektu Nowego Jedwabnego Szlaku, bazującą na literaturze przedmiotu złożonej zarówno z opracowań autorów świata okcydentalnego, jak i badaczy chińskich. Artykuł zakończony jest podsumowaniem przedstawionych analiz.

SŁOWA KLUCZOWE

Nowy Jedwabny Szlak, One Belt One Road, Chińska Republika Ludowa, ChRL, teoria *Rimlandu*, geopolityka, stosunki międzynarodowe

Wprowadzenie

Na przestrzeni ostatnich lat zauważalna jest znaczna intensyfikacja prac Chińskiej Republiki Ludowej w zakresie zarówno reform i planów gospodarczych, jak i kształtowania polityki zagranicznej (*foreign affairs*). Za najbardziej kluczowy w perspektywie długoterminowej projekt Państwa Środka bez wątpienia uchodzić może koncepcja Nowego Jedwabnego Szlaku (OBOR – *One Belt One Road*), której rozpoczęcie zwiastował oficjalny dokument Stałego Komitetu Chińskiej Republiki Ludowej *Vision and Actions on Jointly Building Silk Road Economic Belt and 21st-Century Maritime Silk Road*, opracowany przy współpracy chińskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych (Ministry of Foreign Affairs) i Ministerstwa Gospodarki (Ministry of Commerce) 28 marca 2015 roku¹. Projekt zakłada szereg wysokobudżetowych inwestycji infrastrukturalnych i gospodarczych, których zakładanym celem jest między innymi wzrost międzykontynentalnej wymiany handlowej pomiędzy Chinami a państwami europejskimi za pomocą pasa nowoczesnych kolei szerokotorowych oraz integracja gospodarczo-kulturowa państw partycypujących w projekcie, na których terytoriach mają się dokonywać w tym zakresie chińskie inwestycje.

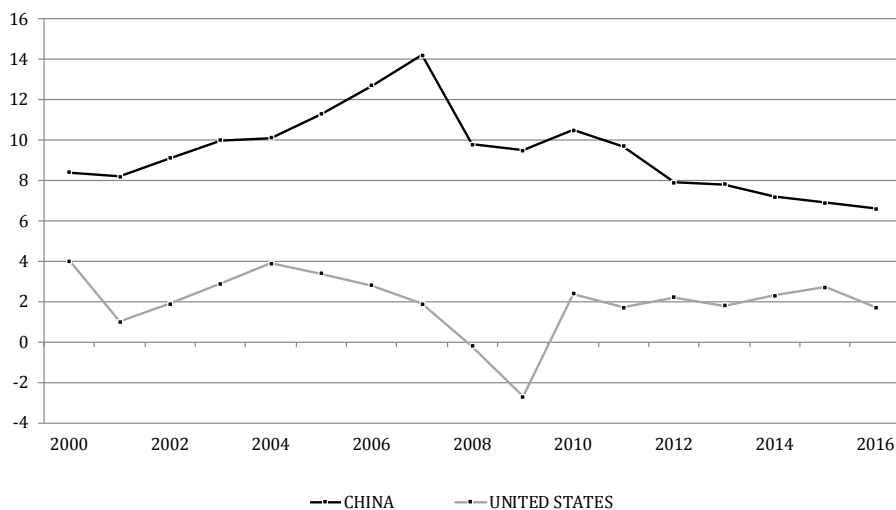
Nieodłącznym kontekstem warunkującym obiektywne naukowo spojrzenie na budowę handlowego „pomostu” chińsko-europejskiego, wyrażanego poprzez koncepcję *One Belt One Road Initiative*, jest również problematyka gospodarczej rywalizacji o charakterze geopolitycznym pomiędzy Chińską Republiką Ludową a Stanami Zjednoczonymi. Jednym z celów gospodarczej ekspansji Chin jest bowiem bezapelacyjnie dążenie do uzyskania statusu światowego hegemonu gospodarczego, a więc uzyskanie na tej płaszczyźnie przewagi w stosunku do Stanów Zjednoczonych².

Zauważalnym faktem jest szybki i stabilny wzrost gospodarczy Chin, który przewyższa wzrost gospodarczy Stanów Zjednoczonych (w ujęciu procentowym). Jednakże pod względem gospodarczym, uwzględniając wartość wytwarzanego produktu krajowego brutto, Stany Zjednoczone wciąż mają przewagę nad Chinami.

¹ National Development and Reform Commission, Ministry of Foreign Affairs, Ministry of Commerce of the People's Republic of China, with State Council authorization, *Vision and Actions on Jointly Building Silk Road Economic Belt and 21st-Century Maritime Silk Road*, Pekin 2015, [online] http://en.ndrc.gov.cn/newsrelease/201503/t20150330_669367.html [dostęp: 3.01.2018].

² J. Men, G. Balducci, *EU & China Relations in the 21st Century*, [w:] *Prospects and Challenges for EU-China Relations in the 21st Century The Partnership and Cooperation Agreement*, eds. J. Men, G. Balducci, Brussel 2010, s. 21–31.

Wykres 1. Produkt krajowy brutto w skali roku Chińskiej Republiki Ludowej i Stanów Zjednoczonych w latach 2000–2016 (%)



Źródło: data.worldbank.org [dostęp: 3.01.2018].

Tab. 1. Produkt krajowy brutto Chin i Stanów Zjednoczonych w 2016 roku

Ranking	Gospodarka	Wartość PKB (mln \$)
1	Stany Zjednoczone	18 624 475
2	Chińska Republika Ludowa	11 199 145

Źródło: <http://databank.worldbank.org/data/download/GDP.pdf> [dostęp: 03.01.2018].

Koncepcja Nowego Jedwabnego Szlaku artykułuje zatem potrzebę przyśpieszonego wzrostu gospodarczego państwa i może być postrzegana jako element dalszej rywalizacji gospodarczej z dominującymi do tej pory Stanami Zjednoczonymi. Jak podkreśla Francis Fukuyama, autor koncepcji polityczno-historiozoficznej „końca historii”, działania o charakterze rywalizacyjnym Chin ze Stanami Zjednoczonymi stanowią próbę osiągnięcia „dominacji pokojowej”, zaś metody do niej prowadzące

określić można mianem *soft power*³. Na płaszczyźnie geopolitycznej dążenie Chin do uzyskania supremacji jest uzasadnione nie tylko warunkami geograficznymi, gospodarczymi i politycznymi⁴, lecz również klasycznymi teoriami geopolitycznymi, w tym teorią *Rimlandu* Nicolasa Spykmana czy też teorią *Heartlandu* sir Halforda Mackindera (który w swych późniejszych pracach zaadaptował teorię Spykmana)⁵. Problematyka między innymi tego, jak bardzo projekt chińskiego Nowego Jedwabnego Szlaku wpisuje się w tradycyjne modele geopolityczne, zostaje wyeksponowana w dalszej części niniejszego artykułu.

Chińska koncepcja rewitalizacji oryginalnego szlaku jedwabnego stanowi więc interesujący problem badawczy zwłaszcza w zakresie nauk o polityce i stosunkach międzynarodowych, głównie ze względu na zróżnicowany charakter projektu. Potencjalna realizacja projektu Nowego Jedwabnego Szlaku, którego finalizacja datowana jest przez rząd ChRL na 2049 roku, otwiera zupełnie nowe szanse, jak i zagrożenia na płaszczyznach stosunków międzynarodowych oraz szeroko rozumianej geopolityki (między innymi w zakresie równowagi sił). Niniejszy artykuł ma na celu – za pomocą analizy treści – przedstawienie uwarunkowań geopolitycznych realizacji Inicjatywy Pasa i Drogi oraz potencjalnych zagrożeń, jakie może nieść z sobą realizacja projektu na płaszczyźnie międzynarodowej i geopolitycznej. Praca zawiera przegląd dotychczas zawartych w literaturze przedmiotu prognoz dotyczących bezpieczeństwa realizacji chińskiego projektu, jak i jego potencjalnych konsekwencji.

One Belt One Road – chiński plan Marshalla?

Charakter, założenia i rozwój Nowego Jedwabnego Szlaku

Nowy Jedwabny Szlak wpisuje się w historię przemian gospodarczych Chin jako kolejny etap ewolucji chińskiej gospodarki. Aby obiektywnie poddać go analizie, warto w tym momencie przytoczyć historyczne początki, bez których prawdopodobnie nie istniałaby możliwość stworzenia tak zaawansowanego i masowego projektu współpracy handlowej i politycznej, wykraczającej poza kontynent azjatycki.

Początki gospodarczych sukcesów ChRL wiążą się z transformacjami systemowymi poczynionymi przez panującego po Mao Zedongu Deng Xiaopinga. Właściwa reforma gospodarki chińskiej rozpoczęła się w latach osiemdziesiątych XX wieku i dotyczyła początkowo rolnictwa i utworzenia specjalnych stref ekonomicznych.

³ F. Fukuyama, *Soft Talk, Big Sticks, [w:] To Lead the World. American Strategy after the Bush Doctrine*, eds. M. P. Leffler, J. W. Legro, New York 2008, s. 231–234.

⁴ Ibidem, s. 219–242.

⁵ Zob. H. J. Mackinder, *Democratic Ideals and Reality*, London 1919; N. J. Spykman, *America's Strategy in World Politics. The United States and the Balance of Power*, New York 1942; idem, *The Geography of Peace*, New York 1944.

Faza druga reform Xiaopinga, jak słusznie dostrzega Tomasz Hoffmann⁶, miała charakter sensu stricto kapitalistyczny – rozpoczęto procesy prywatyzacyjne, poczynając od sektora przemysłowego ze względu na niską rentowność państwowych zakładów pracy. Trzecia faza reform gospodarki chińskiej, zdaniem Hoffmanna, przypadła na drugą połowę lat osiemdziesiątych i obejmowała szerokie zmiany reżimu politycznego z dyktatury proletariatu w stronę „demokratyzującego” autorytaryzmu z gospodarką wyposażoną w wiele elementów natury wolnorynkowej (jak na przykład masowa komercjalizacja i prywatyzacja państwowego przemysłu, wprowadzenie zasady państwa prawa czy też „odchudzenie” administracji państwowej)⁷. Rozwiązania przyjęte przez Xiaopinga były nie tylko reformą tymczasową zastanej, podupadającej gospodarki chińskiej, lecz można je traktować jako początek kształtowania się świadomej polityki zarówno gospodarczej, jak i strategicznej w zakresie stosunków międzynarodowych.

Obiektywnie niezwykle użyteczna synteza różnych momentów ewolucyjnych zmian w systemie gospodarki chińskiej zaprezentowana przez Hoffmanna zasługuje jednak na rozwiniecie. Czwarty etap, który należy wskazać, to początek XXI wieku, czas tuż po azjatyckim kryzysie finansowym. W tym bowiem okresie Komunistyczna Partia Chin, sprawująca w państwie jedyną realną władzę polityczną, reprezentowana już w osobie Hu Jintao, wyznaczyła nowy kierunek gospodarki chińskiej – kierunek powolnego przestawiania gospodarki z ilości na jakość. Towarzyszyły temu inwestycje w badania naukowe i technologię. Zaowocowało to stworzeniem strategii dążącej do osiągnięcia statusu państwa, które dysponuje przewagą technologiczną także w zakresie technologii innowacyjnych (*innovation powerhouse*). Chociaż cel został wyznaczony do 2020 roku, to już w ostatnim, 2017 roku eksperci, a także świat mediów powszechnie mówią o jego finalizacji zakończonej sukcesem⁸.

Jednocześnie w pierwszej dekadzie XXI wieku określono cel pokrewny: osiągnięcie przez Chiny statusu lidera w zakresie technologii innowacyjnych. Co ciekawe, plan ten został wyznaczony do 2050 roku. Do 2049 roku zapowiedziano zaś całkowitą finalizację projektu Nowego Jedwabnego Szlaku⁹. Równocześnie, dwa lata przed oficjalną zapowiedzią rządu ChRL zawierającą szczegóły dotyczące

⁶ T. Hoffmann, *Polityka innowacyjna w gospodarce Chin*, [w:] *Perspektywy i bariery rozwoju chińskiej gospodarki*, red. J. Marszałek-Kawa, Toruń 2016, s. 126–131.

⁷ Ibidem, s. 129–130.

⁸ Zob. <http://bruegel.org/2017/08/china-is-the-worlds-new-science-and-technology-powerhouse> [dostęp: 4.01.2018]; <https://www.cnbc.com/2017/07/18/china-emerging-as-a-tech-and-innovation-powerhouse.html> [dostęp: 4.01.2018]; http://www.chinadaily.com.cn/kindle/2017-10/01/content_32725468.htm [dostęp: 4.01.2018].

⁹ W. Yiwei, *Inicjatywa „Jeden Pas i Jedna Droga”. Co rozwój Chin oznacza dla świata?*, Toruń 2016, s. 25.

*OBOR Initiative*¹⁰, w 2013 roku powstał bazujący na niemieckim planie rozwoju przemysłowania Niemiec (*Industry 4.0*) chiński projekt *Made in China 2025*¹¹, który przede wszystkim zakłada stopniową ewolucję w zakresie wytwarzanych przez chińskie firmy produktów – największy dotychczasowy atut gospodarki chińskiej w świecie kapitalistycznym i globalistycznym, tj. tania siła robocza i produkt masowy, w dłuższej perspektywie ma być zastąpiony nowoczesnymi technologiami *hi-tech*, produkty chińskie natomiast docelowo mają się kojarzyć z wysoką jakością¹².

Kontynuując zapoczątkowaną przez Hoffmanna klasyfikację etapów rozwoju gospodarki chińskiej, należy wskazać etap ostatni, który jednocześnie – jak wszelkie informacje wskazują – dopiero się rozpoczyna. Mowa oczywiście o szeregu inwestycji związanych z koncepcją budowy Nowego Jedwabnego Szlaku. Jest to etap zintensyfikowanej eksploracji zewnętrznych rynków zbytu dla produktów chińskich, przy jednoczesnym osiąganiu wyższej pozycji Chin na arenie międzynarodowej również w zakresie strategicznym i geopolitycznym¹³.

Nowy Jedwabny Szlak docelowo ma mieć wymiar funkcjonalny, pomagający Chinom osiągać wyznaczone cele polityczne, jak na przykład: rozszerzenie i stworzenie przez Chiny nowych warunków handlu światowego, zacieśnianie relacji dyplomatycznych z największymi rynkami finansowymi (głównie z Unią Europejską), pobudzenie wzrostu gospodarczego Chin oraz globalnego wzrostu gospodarczego po epoce wielkiego kryzysu finansowego, a także stworzenie nowego modelu współpracy regionalnej w XXI wieku (z państwami partycypującymi w projekcie)¹⁴. Model gospodarczej strategii Państwa Środka ma więc wymiar zarówno ekspansywny, jak i integracyjny. W literaturze przedmiotu podkreśla się również wieloaspektowość *One Belt One Road Initiative*, biorąc pod uwagę rodzaj relacji pomiędzy partycypantami projektu, jaką proponują Chiny. W przeciwieństwie do amerykańskiej wizji dotyczącej integracji państw regionu Bliskiego i Dalekiego Wschodu, która wynika z zupełnie innego paradygmatu niż perspektywa chińska i w związku z powyższym wykazuje się zgoła odmiennymi priorytetami (demokratyzacja państw regionu, zabezpieczenie przed konfliktami etnicznymi, mobilizacja do zapewniania bezpieczeństwa w Afganistanie i Pakistanie), proponowana przez Chiny relacja z państwami biorącymi udział w Inicjatywie Pasa i Drogi charakteryzuje się podejściem bardziej równorzędnym, podmiotowym, partnerskim, a nie

¹⁰ National Development and Reform Commission..., op. cit.

¹¹ J. Wübekke, M. Meissner, M. J. Zenglein, J. Ives, B. Conrad, *Made in China 2025. The making of a high-tech superpower and consequences for industrial countries*, [online] http://www.iberchina.org/files/2016/MadeinChina_2025_merics.pdf [dostęp: 3.01.2018], s. 17.

¹² Ibidem, s. 11.

¹³ K. Niemiec, *Teorie „Heartlandu” i „Rimlandu” jako jeden z możliwych geopolitycznych kluczy do odczytania XXI-wiecznych chińskich projektów globalnych*, [w:] *Perspektywy i bariery...*, op. cit., s. 27.

¹⁴ W. Yiwei, op. cit., s. 38–40.

przedmiotowym¹⁵. Zauważalnym faktem jest ambiwalentny stosunek Chin do polityki wewnętrznej państw-członków Nowego Jedwabnego Szlaku i podkreślany brak jakiegokolwiek chęci do ingerencji wewnętrznych. Stosunek ChRL do państw położonych na linii Szlaku można określić więc jako *sensu stricto* pragmatyczny i nastawiony na realizację określonych celów¹⁶.

Z kolei w ramach budowy infrastruktury kolei szerokotorowych łączących Chiny z Europą (czyli *de facto* z geopolitycznego punktu widzenia, który zostanie zaprezentowany poniżej, *Rimland* azjatycki z *Rimlandem* europejskim) ChRL przewiduje udzielenie znacznego wsparcia państwom partycypującym, polegającego między innymi na udzielaniu niskooprocentowanych pożyczek kapitału potrzebnego do zrealizowania inwestycji. Mniejszym, aczkolwiek występującym w literaturze przedmiotu celem Nowego Jedwabnego Szlaku jest bowiem polepszenie sytuacji gospodarczej państw wzdłuż Jedwabnego Szlaku, które dzięki geograficznemu położeniu pomiędzy dwiema potęgami gospodarczymi (Europą i Chinami) zaczną się rozwijać szybciej, a poziom zadowolenia obywateli z życia stanie się wyższy¹⁷. Według stanu z 2016 roku Inicjatywą Pasa i Drogi objęte są 64 państwa¹⁸.

Planowany Nowy Jedwabny Szlak zorientowany jest przede wszystkim na budowę trzech nowych korytarzy handlowych:

1. „Trasa północna” (Pekin–Rosja–Niemcy–Europa Północna)
2. „Szlak Środkowy” (Pekin–Xi’an–Urumqi–Afganistan–Kazachstan–Węgry–Paryż)
3. „Szlak Południowy” (Pekin–Sinciang–Pakistan–Iran–Irak–Turcja–Włochy–Hiszpania)

Zaznacza się również utworzenie w ramach tego samego projektu połączenia morskiego (*The 21st-Century Maritime Silk Road*), które przebiegałoby przez Morze Południowo-Chińskie, Ocean Indyjski i Zatokę Perską¹⁹.

Należy także podkreślić, że infrastrukturalny plan Nowego Jedwabnego Szlaku ewoluje, o czym najdobitniej świadczyć może koncepcja pasa arktycznego²⁰. Chociaż uznanie, że Chiny są państwem arktycznym, naturalnie może być kontrowersyjne²¹, to jednak koncepcja ta uwidacznia pragnienie dywersyfikacji tras handlowych i próbę dodatkowego, potencjalnego zabezpieczenia, między innymi

¹⁵ W. Jędrzejewski, *Nowy Jedwabny Szlak: gospodarczy wymiar amerykańskiej i chińskiej koncepcji strategii względem Azji Środkowej*, [w:] *Perspektywy i bariery...*, op. cit., s. 50–51.

¹⁶ W. Yiwei, op. cit., s. 188–190.

¹⁷ Ibidem, s. 35–37.

¹⁸ Ibidem, s. 94–95.

¹⁹ National Development and Reform Commission..., op. cit., „Framework” [online] http://en.ndrc.gov.cn/newsrelease/201503/t20150330_669367.html [dostęp: 4.01.2018].

²⁰ A. Wong, *China: We are a «Near Arctic State» and want a «Polar Silk Road»*, [online] <https://www.cnbc.com/2018/02/14/china-we-are-a-near-arctic-state-and-we-want-a-polar-silk-road.html> [dostęp: 14.08.2018].

²¹ Ibidem.

wynikającego z niebezpieczeństwa związanego z kontrolowaną przez wojska amerykańskie cieśniną Malakka – regionem charakteryzującym się niezwyklej relewancją geostrategiczną. Z tego samego powodu trwają rozmowy dotyczące dopuszczenia do eksploatacji przez Chiny Zatoki Bengalskiej²². Już na wstępnym etapie dostrzegalne są liczne zagrożenia realizacji nowego pasa Szlaku, które ze względu na umiejscowienie geograficzne projektu koncentrują się między innymi na relacjach Pekinu z Moskwą oraz Tokio. Należy w tym miejscu przywołać spotkanie między premierem rosyjskim Dmitrijem Miedwiediewem a prezydentem ChRL Xi Jinpingem, które miało miejsce 1 listopada 2017 roku, wtedy bowiem doszło do wstępnej obopólnej zgody co do budowy chińskiego pasa arktycznego²³.

Powyższe dane pokazują, jak bardzo zakładany projekt jest zróżnicowany, wielowymiarowy, a także rozbudowany. Z tego powodu znaleźć można również w literaturze przedmiotu porównania chińskiego projektu Nowego Jedwabnego Szlaku z planem Marshalla²⁴. Jest to jednak określenie o charakterze bardziej publicystycznym niżli naukowym, dlatego dbając o metodologię badań, powinno się go unikać. Niewątpliwie jednak podobieństwem obydwu projektów jest rozmiar inwestycji i ich niezwykle kapitałochłonny charakter.

Istotną kategorią teoretyczną, bez której analiza chińskiego przedsięwzięcia nie byłaby kompletna, jest *inkluzywność* (*inclusiveness*). Jako antonim *ekskluzywności*, przybiera ona w literaturze przedmiotu odnoszącej się do projektu Nowego Jedwabnego Szlaku znaczenia „wszechstronnej otwartości” i „wspólnoty interesów”²⁵. Próby angażowania przez Chiny do partycypacji w *OBOR Initiative* państw leżących na linii szlaku odbywają się na płaszczyźnie obopólnych interesów i kooperacyjnej strategii *win-win*²⁶. Kategoria inkluzywności jest nie tylko jednym z czynników charakteryzujących stosunek Chin do państw współuczestniczących w projekcie (na przykład w zakresie obopólnych korzyści czy też wspomnianego wcześniej założenia o braku ingerencji w wewnętrzne sprawy państw), ale również wyznacza nowy poziom budowania relacji w obszarze polityki zagranicznej Chińskiej Republiki Ludowej.

²² K. Bobkowski, *Chiny w grze o dominację nad Eurazją*, „Przegląd Geopolityczny” 2013, nr 6, s. 54.

²³ Z. Yunbi, Z. Yue, *Xi backs building of polar Silk Road*, [online] http://www.chinadaily.com.cn/world/cn_eu/2017-11/02/content_34007511.htm [dostęp: 28.06.2018].

²⁴ B. Simpfendorfer, *Beijing's Marshall Plan*, „The New York Times”, [online] http://www.nytimes.com/2009/11/04/opinion/04iht-edsimpendorfer.html?_r=0 [dostęp: 4.01.2018].

²⁵ W. Yiwei, op. cit., s. 163–167.

²⁶ X. Jinping, Przemówienie otwierające spotkanie *Belt and Road Forum*, Pekin 2017, [online] http://news.xinhuanet.com/english/2017-05/14/c_136282982.htm [dostęp: 4.01.2017].

Geopolityczny wymiar Nowego Jedwabnego Szlaku

Nowy Jedwabny Szlak to projekt, którego charakter wykracza poza płaszczyznę gospodarczo-transportową i komunikacyjną. Projekt w zamierzeniu spełniać ma jeszcze inne cele: kulturowo-wizerunkowe oraz geopolityczne²⁷. Są to, rzecz jasna, cele polityczne, w kontekście których Inicjatywa Pasa i Drogi może być interpretowana jako narzędzie wywierania wpływu politycznego.

Poprzez szereg intratnych propozycji kapitałowych, w tym nisko oprocentowanych pożyczek, stanowiących potencjalnie czynnik zwiększający rozwój gospodarczy państw partycypujących w projekcie²⁸, Chiny podnoszą swoje znaczenie na arenie międzynarodowej. Dzięki proponowanemu modelowi współpracy, który określić można mianem współpracy całej grupy, a nie poszczególnych „aktorów politycznych”²⁹, propozycja budowy Jedwabnego Szlaku może być dla państw regionu tym bardziej atrakcyjna. Ponieważ projekt dopiero się rozwija, nie ma empirycznych dowodów na to, że powyższy model współpracy („wielu dla wielu”) ³⁰ faktycznie w takiej formie będzie realizowany przez ChRL, niemniej jednak dotychczasowe deklaracje chińskiego rządu w tym zakresie pozostają konsekwentne i niezmiennie.

Rozumienie współczesnego geopolitycznego położenia Chin sięga teorii z zakresu klasycznej myśli geopolitycznej, której prekursorami byli między innymi sir Halford Mackinder i Nicolas Spykman. Nowy sposób spojrzenia na polityczny porządek świata, uzyskany dzięki analizom wpływu niezmiennych warunków geograficznych na ewolucję historyczną państw, pozwolił wyżej wymienionym autorom na stworzenie generalizującej koncepcji dotyczącej podziału świata na jego rdzeń (*Heartland*) oraz *Rimland* – geograficzny pas obrzeży geopolitycznej „wyspy świata”³¹. Uwzględniwszy nawet współczesne prądy naukowe alternatywne względem geopolityki klasycznej, właściwe rozumienie geopolitycznej pozycji Państwa Środka nie jest możliwe bez teorii *Heartlandu* i *Rimlandu*. Wyspa świata to zdaniem Mackindera i geopolityków klasycznych obszar terytorialny współczesnej Federacji Rosyjskiej, wschodnich obszarów Europy Wschodniej, północno-zachodnich Chin, Mongolii, północnego Iranu i Afganistanu. Jest to region niezwykle

²⁷ M. Lisewski, *Europa Dwóch Prędkości a Nowy Jedwabny Szlak. Podstawowe problemy, wyzwania i potencjalne zmiany*, [w:] *Europa Dwóch Prędkości. Aspekty prawne, polityczne i gospodarcze*, red. J. Stępiak, Warszawa 2017, s. 261–264.

²⁸ W. Yiwei, op. cit., s. 164.

²⁹ B. Molier, *Multinationality, Defensivity, and Collective Security*, Centre for Peace and Conflict Research, “Working Papers” 1993, No. 20, s. 14.

³⁰ W. Yiwei, op. cit., s. 58.

³¹ Chociaż początkowo teoria *Rimlandu* stanowiła Spykmanowską kontrpropozycję na Mackindera teorię *Heartlandu*, później ze względu na podobieństwo i korelacje interpretacyjne w literaturze przedmiotu uległy one syntezie. Zob. H. J. Mackinder, op. cit.; N. J. Spykman, *America's Strategy...*, op. cit.; idem, *The Geography of Peace*, op. cit.

bogaty w surowce naturalne, jednocześnie jednak niezdolny do utrzymania nadwyżek demograficznych (co najdobitniej odzwierciedlone zostało przez migracje ludów, między innymi mongolskich i tureckich, w XIII wieku na skutek wystąpienia charakterystycznej dla tamtejszego klimatu znaczącej suszy³²). *Rimland* natomiast to pas geograficzny obejmujący Europę Środkowo-Zachodnią (*Rimland europejski*) i – z drugiej strony globu – terytoria w największej części należące do współczesnych Chin (*Rimland azjatycki*). O ile *Rimland europejski* „rozcłunkowany” jest na szereg odrębnych państwowości, tak współcześnie, jak historycznie, o tyle *Rimland azjatycki* niemal zawsze stanowił terytorium bardziej scentralizowane i połączone. Historycznie powyższe regiony geopolityczne wykazywały się jednak wieloma podobieństwami. Charakteryzowały się podobnymi wartościami demograficznymi (przed początkiem naszej ery posiadały liczbę mieszkańców 20–30 mln), zbliżoną powierzchnią terytorialną i większą swobodą w zakresie akumulacji dóbr i kapitału³³.

Chińska propozycja budowy Nowego Jedwabnego Szlaku to projekt zakładający *de facto* połączenie dwóch podobnych do siebie, historycznych regionów geopolitycznych. To jednocześnie próba integracji dwóch spośród trzech najpotężniejszych gospodarek i rynków finansowych świata (europejskiego i prężnie się rozwijającego – chińskiego). Poprzez Nowy Jedwabny Szlak Chiny proponują światu docelowo przeorientowanie istniejącego ładu, który od układu w Bretton Woods znajduje się pod hegemonią Stanów Zjednoczonych. Intensyfikację współpracy międzynarodowej w ramach *OBOR Initiative*, mającą na celu rozbudowę regionu, a także rozwój współpracy gospodarczej między rynkami europejskimi a Chinami na nieznaną dotąd skalę można traktować jako poszerzenie chińskiego wpływu politycznego i znaczenia geopolitycznego. Nowy Jedwabny Szlak, jako instrument wpływu politycznego, stanowi platformę przełożenia przewagi gospodarczej na przewagę polityczną³⁴.

Podsumowanie

Jak wskazano w niniejszym artykule, chiński projekt Nowego Jedwabnego Szlaku ma charakter wieloaspektowy i nie dotyczy wyłącznie zwiększania poziomu rozwoju gospodarczego Chińskiej Republiki Ludowej poprzez wzrost eksportu towarów do Europy za pomocą przecinającej obydwie kontynenty linii szybkich kolei szerokotorowych. Nowy Jedwabny Szlak ma również wymiar geopolityczny i może być traktowany jako ekspansjonistyczne narzędzie wywierania wpływu politycznego.

³² L. Moczulski, *Geopolityka. Potęga w czasie i przestrzeni*, Warszawa 2000, s. 97.

³³ Ibidem, s. 101–103.

³⁴ W. Jisi, «*Marching Westwards*»: *The Rebalancing of China's Geostrategy*, [w:] *The World in 2020 According to China. Chinese Foreign Policy Elites Discuss Emerging Trends in International Politics*, ed. S. Binhong, vol. 2, Leiden–Boston 2014, s. 131.

W artykule analizie i rozwinięciu poddane zostały etapy rozwoju chińskiej gospodarki (za Hoffmannem). Ostatni do tej pory, piąty etap ekspansjonistycznego rozwoju chińskiej gospodarki ma wymiar przede wszystkim globalistyczny, a jego charakter najlepiej oddają projekty chińskiego rządu skupione na przeniesieniu charakteru gospodarki z taniej i niskorozwiniętej na operującą wysokim poziomem technologicznym (*Made in China 2025*). Z drugiej strony etap ten wyrażany jest przez przeniesienie dominacji gospodarczej w regionie na dominację polityczną i geopolityczną, co może być oceniane jako kolejny etap rywalizacji politycznej z USA, cechujący się naciskiem na poszerzanie geopolitycznych stref wpływu poprzez ekspansję gospodarczą i „dominację pokojową”³⁵. Jako swoiste narzędzie osiągania powyższych celów służy między innymi *One Road One Belt Initiative*.

Niniejszy artykuł dowodzi również, że klasyczne koncepcje geopolityczne takich autorów, jak Nicholas Spykman czy Halford Mackinder, są wciąż aktualne i metodologicznie użyteczne w badaniach wielowymiarowych projektów z zakresu polityki zagranicznej, takich jak na przykład koncepcja Nowego Jedwabnego Szlaku.

THE GEOPOLITICAL DIMENSION OF THE CHINESE CONCEPT OF THE NEW SILK ROAD (ONE BELT ONE ROAD INITIATIVE) AS THE INSTRUMENT OF POLITICAL INFLUENCE. FUNDAMENTAL ASSUMPTIONS, OBJECTIVES AND PROSPECTIVE DEVELOPMENT

ABSTRACT

The Chinese approach to the One Belt One Road Initiative (OBOR), also known as the New Silk Road, for the first time was officially presented by the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Economy of the People's Republic of China in the document 'Vision and Actions on Jointly Building Silk Road and 21st-Century Maritime Silk Road' (2015). In the source literature the idea is widely recognized as the largest international and intercontinental economic project so far. In hereby work the fundamental assumptions and objectives of the One Belt One Road Initiative are presented. However, the economical development and intensification of international trade within Chinese intercontinental infrastructure investments might be considered as a major part of the OBOR Initiative, and – as the Author proves – the project of further economical development of People's Republic of China has also a relevant geopolitical dimension. The presented concept exemplifies a new foreign policy direction of the Middle Kingdom and also outlines the next stage of China's political rivalry with the United States. In the article the author expands on the classification of historical development of China and presents the geopolitical analysis of the OBOR Initiative. The research was accompanied by the selection of methodology and research sources, which consist of the publications of both Polish and foreign authors. The article ends with conclusions of the presented analyses.

KEYWORDS

New Silk Road, One Belt One Road, People's Republic of China (PRC), the *Rimlands* theory, geopolitics, foreign affairs

³⁵ F. Fukuyama, op. cit., s. 231-234.

BIBLIOGRAFIA

1. Bobkowski K., *Chiny w grze o dominację nad Eurazją*, „Przegląd Geopolityczny” 2013, nr 6.
2. Fukuyama F., *Soft Talk, Big Sticks*, [w:] *To Lead the World. American Strategy after the Bush Doctrine*, eds. M. P. Leffler, J. W. Legro, New York 2008.
3. Hoffmann T., *Polityka innowacyjna w gospodarce Chin*, [w:] *Perspektywy i bariery rozwoju chińskiej gospodarki*, red. J. Marszałek-Kawa, Toruń 2016.
4. Jędrzejewski W., *Nowy Jedwabny Szlak: gospodarczy wymiar amerykańskiej i chińskiej koncepcji strategii względem Azji Środkowej*, [w:] *Perspektywy i bariery chińskiej gospodarki*, pod. red. J. Marszałek-Kawa, Toruń 2016.
5. Jisi W., *«Marching Westwards»: The Rebalancing of China's Geostrategy*, [w:] *The World in 2020 According to China. Chinese Foreign Policy Elites Discuss Emerging Trends in International Politics*, ed. S. Binhong, vol. 2, Leiden–Boston 2014.
6. Lisewski M., *Europa Dwóch Prędkości a Nowy Jedwabny Szlak. Podstawowe problemy, wyzwania i potencjalne zmiany*, [w:] *Europa Dwóch Prędkości. Aspekty prawne, polityczne i gospodarcze*, red. J. Stępiak, Warszawa 2017.
7. Mackinder H. J., *Democratic Ideals and Reality*, London 1919.
8. Men J., Balducci G., *EU & China Relations in the 21st Century*, [w:] *Prospects and Challenges for EU-China Relations in the 21st Century The Partnership and Cooperation Agreement*, eds. J. Men, G. Balducci, Brussel 2010.
9. Moczulski L., *Geopolityka. Potęga w czasie i przestrzeni*, Warszawa 2000.
10. Molier B., *Multinationality, Defensivity, and Collective Security*, Centre for Peace and Conflict Research, “Working Papers” 1993, No. 20.
11. National Development and Reform Commission, Ministry of Foreign Affairs, Ministry of Commerce of the People's Republic of China, with State Council authorization, *Vision and Actions on Jointly Building Silk Road Economic Belt and 21st-Century Maritime Silk Road*, Pekin 2015, [online] http://en.ndrc.gov.cn/newsrelease/201503/t20150330_669367.html [dostęp: 3.01.2018].
12. Niemiec K., *Teorie „Heartlandu” i „Rimlandu” jako jeden z możliwych geopolitycznych kluczy do odczytania XXI-wiecznych chińskich projektów globalnych*, [w:] *Perspektywy i bariery chińskiej gospodarki*, red. J. Marszałek-Kawa, Toruń 2016.
13. Spykman N. J., *America's Strategy in World Politics. The United States and the Balance of Power*, New York 1942.
14. Spykman N. J., *The Geography of Peace*, New York 1944.
15. Wübekke J., Meissner M., Zenglein M. J., Ives J., Conrad B., *Made in China 2025. The making of a high-tech superpower and consequences for industrial countries*, [online] http://www.iberchina.org/files/2016/MadeinChina_2025_merics.pdf [dostęp: 3.01.2018].
16. Wong A., *China: We are a «Near Arctic State» and want a «Polar Silk Road»*, [online] <https://www.cnbc.com/2018/02/14/china-we-are-a-near-arctic-state-and-we-want-a-polar-silk-road.html> [dostęp: 14.08.2018].
17. Yiwei W., *Inicjatywa „Jeden Pas i Jedna Droga”. Co rozwój Chin oznacza dla świata?*, Toruń 2016.
18. Yunbi Z., Yue Z., *Xi backs building of polar Silk Road*, [online] http://www.chinadaily.com.cn/world/cn_eu/2017-11/02/content_34007511.htm [dostęp: 28.06.2018].

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. <http://bruegel.org/2017/08/china-is-the-worlds-new-science-and-technology-powerhouse> [dostęp: 4.01.2018].
2. <https://www.cnbc.com/2017/07/18/china-emerging-as-a-tech-and-innovation-powerhouse.html> [dostęp: 4.01.2018].
3. http://www.chinadaily.com.cn/kindle/2017-10/01/content_32725468.htm [dostęp: 4.01.2018].

MICHAŁ NITA

UNIwersytet Warszawski
Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych
Studiów Humanistycznych i Społecznych
E-MAIL: MICHAL.NITA@YAHOO.COM

Proces komercjalizacji chińskiej literatury w okresie reform Deng Xiaopinga

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie procesu komercjalizacji chińskiej literatury w okresie reform Deng Xiaopinga. W tym czasie zmiany gospodarcze doprowadziły do zwiększenia społecznego popytu na kulturę masową. Trend ten został w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku wykorzystany przez wielu przedstawicieli chińskiego środowiska pisarskiego, którzy zaczęli dostosowywać swoją twórczość do uwarunkowań nowo powstającego rynku wydawniczego. Płynnym przykładem tych zmian była kariera Wang Shuo, który osiągnął niespotykany dotąd sukces komercyjny jako autor powieści i scenariuszy.

SŁOWA KLUCZOWE

komercjalizacja, chińska literatura, Wang Shuo, kultura masowa

Wstęp

Kultura masowa¹ jest zjawiskiem charakterystycznym dla społeczeństwa przemysłowego i gospodarki kapitalistycznej. Jej powstanie wiąże się z procesem urbanizacji oraz rozwojem technologicznym. Zazwyczaj definiuje się ją jako kulturę, która

¹ Kultura masowa jest czasem błędnie utożsamiana z kulturą popularną, ta druga jest jednak pojęciem szerszym. Co więcej, kultura popularna jest zjawiskiem ahistorycznym, mającym charakter egalitarny. Przeciwstawia się ją zazwyczaj kulturze elitarniej, zawężonej do małego grona odbiorców. Jednocześnie, kultura popularna wytwarza się wśród danej grupy lub na danym terytorium, z kolei kultura masowa rozszerza swoje oddziaływanie na całe społeczeństwo. Zob. D. Strinati, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London–New York 2004, s. 3–5.

wykorzystując środki masowego przekazu, skierowana jest do szerokiego i zróżnicowanego grona odbiorców. Antonina Kłoskowska zwraca uwagę, iż grupa adresatów kultury masowej cechuje się heterogenicznością i rozproszeniem. Tym samym zacierają się charakterystyczny dla wcześniejszych okresów żywy kontakt artysty z publicznością². Kultura masowa zazwyczaj wykorzystuje pewne konwencje i ramy konstrukcyjne pozwalające na szybką i łatwą recepcję. Zhu Xiaomei określa kulturę masową jako „pozbawioną brzemienia głębszego zrozumienia i szczegółowej analizy”³. Obcowanie z jej dziełami nie wymaga zazwyczaj aktywnej postawy i określane jest mianem „konsumpcji”.

Historyczną i pojęciową antytezę dla kultury masowej stanowi awangarda. Ów zespół nurtów i tendencji polega na odrzuceniu ogólnie przyjętych konwencji artystycznych w celu odkrycia alternatywnych form wyrazu. Choć obecnie również kultura awangardowa korzysta z masowych środków przekazu, jej odbiór wymaga wiedzy i przygotowania, przez co grupa adresatów jest wąska. Noël Carroll twierdzi, iż: „ilekroć dzieło sztuki awangardowej odnosi sukces na skalę masową, to przyczynia się do tego aura skandalu. To, że dane dzieło jest bestsellerem, nie znaczy więc, że jest dziełem sztuki masowej”⁴.

Początek rozwoju kultury masowej w Chińskiej Republice Ludowej

Pierwsze przejawy chińskiej kultury masowej pojawiły się wraz z rozwojem Ruchu Nowej Kultury (*Xin wenhua yundong*) od połowy pierwszego dziesięciolecia do lat trzydziestych XX wieku. Jego przedstawiciele, na czele z Chen Duxiu (1879–1942) oraz Hu Shi (1891–1962), optowali za używaniem potocznej mowy (*baihua*) jako języka pisanego w nauce i codziennym życiu, jednocześnie odrzucając nadrzędną wartość klasycznego chińskiego (*wenyan*). Postulaty Ruchu Nowej Kultury nagłaśniano w nowo powstających czasopismach, takich jak: „Młodzież” (*Qingnian*) oraz „Nowa młodzież” (*Xin Qingnian*). Zhu Xiaomei określa lata dwudzieste XX wieku jako „początek zawężania się przepaści pomiędzy kulturą elitarną a kulturą masową”⁵.

W latach trzydziestych lewicowi pisarze związani z ruchem komunistycznym rozpoczęli kolejny etap egalitaryzacji kultury. Zapoczątkowali oni ideę upowszechniania literatury i sztuki wśród mas społecznych, czyli chłopów i robotników. W tym celu zaczęto badać język powszechny, a także latynizować twórczość pisarską. W 1942 roku Mao Zedong (1893–1976) wygłosił na Forum Sztuki i Literatury w Yan’anie wykład na temat potrzeby umasowienia kultury. Określił on wtedy,

² A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2006, s. 99.

³ X. Zhu, *Dazhong wenhua yanjiu. Yige wenhua yu jingji hudong fazhande shijiao* [Studia nad kulturą masową z punktu widzenia wzajemnego rozwoju kultury i gospodarki], Beijing 2003, s. 5.

⁴ N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011, s. 191.

⁵ X. Zhu, op. cit., s. 14.

iż dzieła artystyczne powinny przede wszystkim służyć robotnikom, chłopom i żołnierzom, a także wspomagać rewolucję w obaleniu jej wrogów oraz wyzwoleniu narodu spod japońskiej okupacji⁶. Kiedy powstała Chińska Republika Ludowa, nowe władze zaczęły wykorzystywać dzieła kultury popularnej do przekazywania idei i politycznych założeń wśród społeczeństwa⁷. W ten sposób utwory propagandowe zyskały pewne cechy kultury masowej w zachodnim rozumieniu, bowiem nastawione zostały na szybki i zrozumiały przekaz, który miał dotrzeć do największej grupy odbiorców. Z drugiej strony należy zauważyć, iż powstające w okresie maoizmu dzieła artystyczne tworzone były tylko i wyłącznie przez oficjalnych, partyjnych intelektualistów, a także nastawione były na osiągnięcie ideologicznego sukcesu. Tak rozumiana kultura masowa zdominowała chińskie społeczeństwo i trwała niepodzielnie do końca rewolucji kulturalnej (*wenhua da geming*). W zaistniałych warunkach ruchu awangardowe nie miały żadnej racji bytu.

Kultura masowa w rozumieniu zachodnim zaczęła się kształtować w Chińskiej Republice Ludowej wraz z procesem wdrażania programu czterech modernizacji⁸ (*sige xiandaihua*) Deng Xiaopinga (1904–1997). Przemiany te rozpoczęły w historii Państwa Środka okres nazywany „nową erą” (*xin shiqi*). W kraju zaczęto wdrażać elementy gospodarki rynkowej, co doprowadziło do szybkiego rozwoju przemysłu i handlu oraz podniesienia stopy życiowej Chińczyków. Przeobrażenia nie dotknęły jednak tylko ekonomii, ale przemodelowały także układ społeczny. Od końca lat siedemdziesiątych wśród Chińczyków wzmożła się przedsiębiorczość, która doprowadziła do porzucenia przez nich charakterystycznych dla okresu panowania Mao wartości kolektywistycznych na rzecz indywidualistycznych. Ludzie zaczęli pragnąć przede wszystkim urzeczywistniać własne cele i ambicje oraz podnosić poziom swojego życia. Duża część społeczeństwa przyjmowała skrajnie materialistyczną postawę i kierowała się kultem pieniądza. W nowych realiach ekonomicznych Chińczycy coraz częściej stawali się konsumentami wymagającymi łatwej w odbiorze i nieangażującej literatury i sztuki⁹.

⁶ Z. Mao, *Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* [Przemowa na Forum Sztuki i Literatury w Yan'anie], [online] <https://www.marxists.org/chinese/maozedong/marxist.org-chinese-mao-194205.htm> [dostęp: 20.04.2018].

⁷ W 1949 roku odbył się pierwszy Ogólnochiński Zjazd Przedstawicieli Literatury i Sztuki (*Zhonghua quanguo wenxue yishu gongzuozhe daibiao dahui*). Wówczas delegaci zdecydowali się połączyć ideały yan'ańskie z ideami sowieckiego socrealizmu. Od tego czasu w chińskiej kulturze rozpoczął się okres „17 lat”, który doprowadził do przyspieszenia procesu umasowienia kultury. Zob. X. Zhu, op. cit., s. 29.

⁸ Cztery modernizacje miały na celu unowocześnienie rolnictwa, przemysłu, obrony narodowej oraz nauki i technologii. Po raz pierwszy założenia te sformułował Zhou Enlai (1898–1976) w 1963 roku.

⁹ J. Wang, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, Berkeley 1996, s. 264.

Potrzeby te zaczęły zaspokajać produkty kultury masowej napływające z Hongkongu i Tajwanu¹⁰. Głównymi towarami pojawiającymi się na chińskim rynku były przede wszystkim powieści miłosne¹¹ i kryminalne, piosenki Teresy Teng (1953–1995) czy filmy sztuk walki. Do Chin zaczęto też przywozić zachodnie dzieła kultury masowej, między innymi książki przygodowe, detektywistyczne i fantastyczno-naukowe oraz filmy z Hollywood. Za ich sprawą coraz silniej zakorzeniały się w Chińczykach, przede wszystkim wśród ludzi młodych, wartości charakterystyczne dla społeczeństw kapitalistycznych.

Rosnąca popularność kultury masowej spotkała się z reakcją chińskich władz. W październiku 1983 roku Deng Xiaoping rozpoczął kampanię przeciwko duchowemu zanieczyszczeniu (*qingchu jingshen wuran*). Jednym z głównych celów tej akcji stała się Teresa Teng, której piosenki uznano za pornograficzny i dekadenski produkt burżuazyjnej muzyki¹². Pozostałe, takie jak filmy sztuk walki czy powieści kryminalne, scharakteryzowane zostały jako zagrożenie dla rodzimej kultury. Jednakże kampania przeciwko duchowemu zanieczyszczeniu zakończyła się na początku 1984 roku. Od drugiej połowy lat osiemdziesiątych nie tylko importowane produkty kultury masowej na nowo zaczęły się cieszyć popularnością, ale i chińscy twórcy zaczęli reagować na rynkowe trendy.

Proces komercjalizacji kultury Chińskiej Republiki Ludowej osiągnął apogeum w latach dziewięćdziesiątych. W związku z protestami na placu Tian'anmen chińskie władze zdecydowały się doprowadzić do pełnego urynkwienia, aby nie tylko pobudzić dalszy rozwój gospodarczy, ale i przenieść uwagę ludzi z polityki na rozrywkę¹³. W ostatniej dekadzie XX wieku w Chinach powstało wiele nowych miejsc, takich jak bary z karaoke, kluby taneczne i rockowe czy kina. Jednocześnie w społeczeństwie pojawiła się nostalgia za epoką maoizmu i rewolucji kulturalnej¹⁴. Przejawem tego zjawiska stał się wyprodukowany w 1990 roku serial *Pragnienia* (*Kewang*)¹⁵, który opowiadał o istocie ludzkiej natury i poszukiwaniu prawdziwej miłości i przyjaźni. Akcja tej telenoweli działa się w czasie rewolucji kulturalnej, która stała się wówczas synonimem prostego i prawdziwego życia przeciwstawianego egzystencji opartej na skrajnym materializmie.

¹⁰ Ze względu na silną obecność kultury masowej w Hongkongu niektórzy chińscy intelektualniści nazywali to miasto „kulturową pustynią” (*wenhua shamo*).

¹¹ Jedną z najpopularniejszych twórczyń powieści miłosnych, która zdobyła dużą popularność w latach dziewięćdziesiątych w Chińskiej Republice Ludowej, była tajwańska pisarka Chiung Yao (ur. 1938).

¹² M. Yeh, *Chinese Literature from 1937 to the Present*, [w:] *The Cambridge History of Chinese Literature*, Volume II: *From 1375*, eds. K. Chang, S. Owen, New York 2010, s. 655.

¹³ L. Wang, *Wang Shuo and the Commercialization of Contemporary Chinese Culture*, Durham 2006, s. 21.

¹⁴ W 1991 roku reprodukcja ody rewolucyjnej do Mao Zedonga pod tytułem *Czerwone słońce* (*Hong Taiyang*) pobiła rekord sprzedaży, jeśli chodzi o kasety wideo, kupiono bowiem aż pięć milionów osiemset tysięcy egzemplarzy.

¹⁵ Scenariusz *Pragnień* został stworzony przez Wanga Shuo, który w tamtym okresie był już powszechnie znanym literatem.

Pomimo obecności tego rodzaju sentymentów w chińskim społeczeństwie reformy gospodarcze oraz proces otwierania się na świat zewnętrzny były dalej kontynuowane, co potwierdził Deng Xiaoping¹⁶ podczas swojej ekspedycji południowej w 1992 roku do takich miast, jak Wuchang czy Shenzhen, gdzie nawoływał do jeszcze większego pobudzenia przedsiębiorczości. Rozkwit gospodarki rynkowej doprowadził do wykształcenia się ogromnego popytu na zróżnicowaną kulturę masową, którą zapewniły tworzące się przemysły filmowe, telewizyjne i muzyczne. Od lat dziewięćdziesiątych dostrzegalny jest ciągły rozwój muzyki, seriali czy filmów o komercyjnym charakterze.

Charakterystyka chińskiej twórczości artystycznej w latach osiemdziesiątych XX wieku

Początek rządów Deng Xiaopinga przyniósł rozluźnienie w sferze intelektualnej i twórczej. III Plenum XI Zjazdu Komunistycznej Partii Chin w grudniu 1978 roku stanowiło ważną cezurę dla szerokich zmian w świecie kultury Państwa Środka¹⁷. Od tego czasu w społeczeństwie zaczęło powstawać wiele nowych środowisk twórczych i intelektualnych o zróżnicowanych systemach aksjologicznych. Szybko pojawiły się głosy nawołujące do dokonania „piątej modernizacji”, jaką miała stanowić demokratyzacja kraju. W Pekinie powstała „ściana demokracji” (*minzhuqiang*), na której wieszano eseje i opowiadania traktujące o potrzebie reform w zakresie praw człowieka i wolności słowa¹⁸. Działania prodemokratyczne zostały jednak powstrzymane przez chińskie władze w 1981 roku, kiedy to doszło do aresztowań wielu działaczy.

Wraz z początkiem „nowej ery” zrehabilitowano licznych intelektualistów, których dotknęła „reedukacja przez pracę” w czasie rewolucji kulturalnej. Do takich osób zaliczali się między innymi Ba Jin (1904–2005), Wang Meng (ur. 1934) czy Ai Qing (1910–1996). Na początku 1978 roku zaczęto także opisywać doświadczenia z tamtych czasów, przełamując w ten sposób istniejące tabu i tworząc nurt literatury blizn i ran (*shanghen wenxue*)¹⁹. Przedstawiciele tego prądu uczynili

¹⁶ Po wydarzeniach na placu Tian'anmen Deng Xiaoping zrezygnował z piastowania najwyższych stanowisk państwowych, zaś w 1992 roku ostatecznie odszedł na emeryturę. Do śmierci w 1997 roku wciąż jednak utrzymywał wpływ na procesy decyzyjne w państwie.

¹⁷ L. Kasarełło, *Triumf nowoczesności, czyli nowa era w chińskiej literaturze i sztuce*, [w:] *Wielkie przemiany w Chinach. Próba bilansu reform Deng Xiaopinga*, red. K. Gawlikowski, M. Ławacz, Warszawa 2012, s. 113.

¹⁸ Jednym z ważniejszych dzieł, które zawisły na „ścianie demokracji”, był *Manifest praw człowieka w Chinach* (*Zhongguo renquan xuanyan*).

¹⁹ Literatura blizn i ran wzięła swoją nazwę od opowiadania Lu Xinhua (ur. 1954) pod tytułem *Blizna* (*Shanghen*). Innymi ważnymi utworami zaliczanymi do tego nurtu były *Wychowawca klasy* (*Banzhuren*) Liu Xinwu (ur. 1951) czy *Miasteczko Hibiskus* (*Furong zhen*) Gu Hua (ur. 1954).

materiałem swoich opowiadań i esejów doświadczenia z więzień oraz obozów pracy. Wybiegali oni jednak poza prozaiczną wiktymologię, próbowali bowiem dokonać krytycznego bilansu rewolucji kulturalnej i ożywić humanistyczne wartości poprzez historyczną refleksję. Choć literatura blizn i ran wciąż wpisywała się w ramy modelu sztuki propagandowej rewolucji kulturalnej, była przełomowa pod względem treści. Jak pisze Lidia Kasarek: „Wiodącą rolę, jaką odgrywała dotąd ideologia, zaczęła przejmować sfera wrażeń i odczuć. [...] Sztuka przestała służyć propagandzie politycznej”²⁰. Ów balans pomiędzy polityką kulturalną kraju a potrzebą wyrażenia subiektywnych myśli i opinii zachowywano także w literaturze reformatorskiej (*gaige wenxue*). Jej twórcy z dużą precyzją opisywali przemiany Chin w okresie czterech modernizacji, a także wynikające z nich konflikty pomiędzy konserwatywnymi maoistami a postępowymi reformatorami²¹.

W cieniu dzieł głównego nurtu zaczęła się także tworzyć sztuka awangardowa. W 1978 roku z inicjatywy Bei Dao (ur. 1949) oraz Mang Ke (ur. 1951) doszło do powstania nieoficjalnego czasopisma literackiego „Dzisiaj” (*Jintian*). Choć w pierwotnej formie przetrwało ono jedynie dwa lata, zapoczątkowano na jego łamach nurt mglistej poezji (*menglongshi*). Środowisko czasopisma „Dzisiaj” odrzucało tradycyjne techniki liryczne i szukało nowych form ekspresji. Co więcej, przeciwstawiało się ono zadaniom, jakie Mao Zedong postawił sztuce i literaturze w Yan’anie. Przedstawiciele poezji mglistej w sposób radykalny odeszli od kanonów, które w ich przekonaniu nie były w stanie oddać otaczającej ich rzeczywistości i wewnętrznego świata człowieka²². Kładli oni nacisk na subiektywizm i nastrojowość osiąganą poprzez innowacyjne i wysublimowane środki artystyczne. Poetycka awangarda inspirowała się zachodnimi ideami estetycznymi, które wraz z otwarciem Chin na świat zewnętrzny rozpowszechniały się na coraz większą skalę.

Pojawienie się w literaturze prądów modernistycznych doprowadziło do zmiany stosunku Partii Komunistycznej Chin względem wolności twórczej. Choć kampania przeciwko duchowemu zanieczyszczeniu Deng Xiaopinga określana była jako akcja wymierzona w przestępczość i korupcję, jej bezpośrednim celem ataku stali się przede wszystkim artyści awangardowi ze środowiska czasopisma „Dzisiaj” oraz Gao Xingjian (ur. 1940), krytykowany między innymi za swoją sztukę *Przystanek* (*Chezhan*)²³. Twórców tych uważano za przedstawicieli burżuazyjnego liberalizmu. Kampania Denga trwała jednak zaledwie kilka miesięcy, a już w grudniu 1984 roku Hu Yaobang (1915–1989), ówczesny sekretarz generalny Partii Komunistycznej Chin, wezwał do „wolności twórczej”²⁴.

²⁰ L. Kasarek, *Triumf nowoczesności...*, op. cit., s. 116.

²¹ Ibidem, s. 117.

²² I. Łabędzka, *Poezja Bei Dao. Między wyobraźnią symboliczną a surreálną*, [w:] D. Bei, *Okno na urwisku*, tłum. I. Łabędzka, Poznań 2001, s. 11.

²³ Sztuka, wzorowana na *Czekając na Godota* Samuela Becketta, przedstawiała ludzi czekających na autobus. Bohaterowie dramatu widzą przejeżdżające pojazdy, do których nie są jednak w stanie wsiąść. Po dziesięciu latach decydują się wrócić do domu. Miniona dekada jest jaskrawym nawiązaniem do okresu rewolucji kulturalnej. M. Yeh, op. cit., s. 651.

²⁴ Ibidem, s. 657.

Lata 1984–1986 stały się okresem, w którym chińska literatura w dużej mierze przestała wypełniać postawione jej w Yan'anie zadania społeczne. Znacząco rozwinęły się w tym czasie nurty awangardowe i indywidualistyczne, z których do najważniejszych zalicza się literaturę poszukiwania korzeni (*xungen wenxue*), reprezentowaną między innymi przez Han Shaogonga²⁵ (ur. 1953). Lidia Kasarełło opisuje jej genezę jako wypadkową trzech czynników: „kryzysu wartości i tożsamości, wielkiej debaty kulturowej i dyskusji na temat modernizmu”²⁶. Literaci wywodzący się z tego nurtu za pomocą eksperymentów formalnych odchodzili od tradycyjnego postrzegania cywilizacji Państwa Środka oraz skupiali swoją uwagę na genealogii chińskich mniejszości etnicznych zamieszkujących obszary peryferyjne.

Innymi ważnymi przedstawicielami literatury awangardowej byli między innymi Can Xue (ur. 1953), która posługiwała się technikami surrealizmu, czy Ge Fei (ur. 1958), tworzący dzieła metafikcyjne, opierające się na eksperymentach narracyjnych. Mo Yan (ur. 1955) oraz Su Tong (ur. 1963) zasłynęli z kolei w latach osiemdziesiątych jako mistrzowie nowej prozy historycznej.

Wolność literacka zaczęła powoli zanikać wraz z upadkiem Hu Yaobanga w grudniu 1986 roku²⁷. Po jego odwołaniu ze stanowiska sekretarza generalnego Partii Komunistycznej rozpoczęły się protesty, w których brali udział studenci i niektórzy znani intelektualiści. Rząd odpowiedział jednak na te rozruchy kolejną antyburżuazyjną kampanią wymierzoną w ruchy prodemokratyczne. Podobnie jak w 1983 roku, nie poczyniono jednak zdecydowanych kroków, bano się bowiem, iż czystka kulturowa zagrozi reformom gospodarczym. Dlatego też nie zanikły wówczas nawoływania do demokratyzacji kraju oraz liberalizacji życia politycznego i społecznego. Co więcej, w latach 1986–1989 ministrem kultury był Wang Meng, który promował podczas swojej kadencji młodszych i eksperymentujących z nowymi technikami literackimi pisarzy, takich jak Liu Xinwu czy Zhang Jie²⁸. Równocześnie odsunięto od mediów starszych i przywiązanych do realistycznych konwencji socjalistycznych literatów²⁹. W tych warunkach od końca 1987 roku znów pojawiły się nawoływania do liberalizacji życia społecznego

²⁵ W kwietniu 1985 roku Han Shaogong opublikował artykuł *Korzenie literatury* (*Wenxue de gen*), w którym podsumował założenia, jakie przyjęli przedstawiciele literatury poszukiwania korzeni na konferencji w Hangzhou w 1984 roku. Wcześniej Han Shaogong związany był także z nurtem literatury blizn i ran.

²⁶ L. Kasarełło, *Totemy życia... Chińska literatura poszukiwania korzeni*, Warszawa 2000, s. 91.

²⁷ Hu Yaobang naciskał na poszerzenie liberalizacji życia społecznego, co wywołało wśród starszych członków Partii Komunistycznej niepokoje. Hu utracił jednak pozycję po poddaniu krytyce Deng Xiaopinga.

²⁸ Stosunek Wang Menga do młodych artystów nie był jednak jednolity. W swoich wystąpieniach krytykował także postmodernistyczną i „nihilistyczną” literaturę.

²⁹ G. Barmé, *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*, New York 1999, s. 21–22.

i demokratyzacji kraju. Ich kres nastąpił podczas zdławionych przez wojskową interwencję protestów studenckich w maju i czerwcu 1989 roku na placu Tian'anmen. Wśród manifestantów było także wielu literatów; niektórzy z nich, jak Liao Yiwu (ur. 1958), zostali aresztowani, innych z kolei, jak Duo Duo czy Bei Dao, zmuszono do emigracji. Wydarzenia na placu Tian'anmen ostatecznie zakończyły okres względnej wolności twórczej panującej w latach osiemdziesiątych.

Ukształtowanie się nowoczesnego rynku literackiego w Chińskiej Republice Ludowej

Od czasu powstania Chińskiej Republiki Ludowej pisarze i krytycy literaccy byli ściśle zaliczani do inteligencji (*zhishi fenzi*), którą definiuje się jako grupę osób wykwalifikowanych i wykształconych, uczestniczących w komunikacji symbolicznej. W owo pojęcie wpisuje się tych, którzy tworzą pewne kulturowe wartości i wiedzę, czyli przede wszystkim naukowców, tych, którzy je przekazują szerszym warstwom społecznym, czyli dziennikarzy, oraz tych, którzy wykorzystują je w swojej pracy, czyli inżynierów, prawników, lekarzy. Od inteligencji należy odróżnić intelektualistów, których definiuje się raczej pod kątem fenomenologicznym. Przynależność do tej grupy zależy od społecznego zaangażowania, które wyraża się poprzez krytyczną postawę wobec istniejącego *status quo*. W tym rozumieniu jej przedstawiciele powinni być politycznie zaangażowani i stanowić siłę oddziaływającą na rządzących³⁰.

W Chinach uczeni zawsze byli silnie związani z władzą i polityką, zazwyczaj stawali się doradcami i urzędnikami panujących. Wraz z powstaniem Republiki Chińskiej w 1911 roku zaczęto wyróżniać w społeczeństwie grupę inteligentów. Zazwyczaj wyróżniali się oni przynajmniej średnim wykształceniem i zajmowali wyższe stanowiska – do tego grona można było zaliczyć dziennikarzy, nauczycieli, profesorów, kierowników jednostek pracy. Mao Zedong wykazywał w czasie swoich rządów negatywny stosunek względem inteligencji, który zaostriął w czasie rewolucji kulturalnej. Wtedy to w społeczeństwie przyjął się obraz ludzi wykształconych jako „śmierdzącej starej dziewiątki”³¹ (*choulaojiu*).

Literaci, którzy także stanowili w Chinach część warstwy inteligencji, zostali objęci od początku rządów Partii Komunistycznej systemem płatności, który opierał się na stałej stawce za tysiąc znaków. W ten sposób finansowano pisarzy, którzy odpowiadali za tworzenie opowiadań, wierszy i dramatów, mających na celu propagowanie rewolucji komunistycznej i edukowanie mas chłopów, robotników i żołnierzy zgodnie z wytycznymi Mao Zedonga zaprezentowanymi

³⁰ M. Goldman, E. Gu, *The Transformation of the Relationship between Chinese Intellectuals and the State*, [w:] *Chinese Intellectuals between State and Market*, eds. M. Goldman, E. Gu, London 2004, s. 2–3.

³¹ Nazwą tą określano intelektualistów jako jedną z „dziewięciu czarnych kategorii”, które uważane były za wrogów rewolucji komunistycznej.

przezeń w Yan'anie. System płatności zaczął być kwestionowany już pod koniec lat pięćdziesiątych jako uprzywilejowujący pracowników umysłowych względem fizycznych³². W czasie wielkiego skoku (*dayuejin*) Komunistyczna Partia Chin przestała finansować pracę literatów; choć system został na krótko przywrócony w 1962 roku, jego całkowity upadek przyniosła rewolucja kulturalna już cztery lata później. W czasie rozkwitu ideologii maoistowskiej pozycja społeczna literatów, a także ich warunki materialne znacząco się pogorszyły.

System płatności dla literatów został przywrócony tuż po zakończeniu rewolucji kulturalnej i śmierci Mao Zedonga w kwietniu 1977 roku. Jednakże stawka za tysiąc znaków wahała się wówczas jedynie od dwóch do siedmiu juanów, co stanowiło znaczący spadek względem lat pięćdziesiątych, kiedy to za tę samą liczbę znaków płacono od siedmiu do czternastu juanów. Literaci związani bezpośrednio z władzą zaczęli kontestować niskie zarobki, które wpędzały, szczególnie młodych twórców, w biedę³³. Wskazywano na obniżającą się długość życia wśród intelektualistów, co potwierdzały trzy przedwczesne śmierci laureatów Nagrody Literackiej Mao Duna w latach osiemdziesiątych. Coraz wyraźniej widoczna była różnica w przychodach pomiędzy uczonymi i artystami a osobami pracującymi w przemyśle czy handlu. Jedynie niewielki odsetek literatów, w tym poeci nurtu *menglongshi*, zdołał odnaleźć niezależne i niezwiązane z rządowymi instytucjami źródło finansowania. Awangardowi twórcy publikowali swoje dzieła w nieoficjalnych pismach, nazywanych wydawnictwami popularnymi (*minjian*), spontanicznymi (*zifa*) czy podziemnymi (*dixia*)³⁴.

Trudna sytuacja wielu pisarzy w latach osiemdziesiątych wynikała w dużej mierze z wciąż obowiązujących ideałów na temat etosu, jakim powinni się kierować literaci. Jak stwierdza Jing Wang:

Odkąd zasady ekonomiczne stały się zbędne w społeczeństwie, tradycyjna etyka konfucjańska na nowo zagościła w umysłach intelektualistów; według niej to pieniądze były widziane jako brudna, brzydka i zła rzecz, o której nie powinno się myśleć ani tym bardziej wspominać. Przedsiębiorcy zajmowali najniższy status wśród wszystkich profesji, z kolei bycie urzędnikiem i intelektualistą było bardzo podziwiane³⁵.

Z tego powodu w latach osiemdziesiątych komercyjny rynek literacki rozwijał się powoli. Pisarze w dużej mierze nie chcieli tworzyć utworów w zgodzie z oczekiwaniami rodzącego się społeczeństwa masowego. Literaci powiązani z oficjalnymi instytucjami uważali, iż w ten sposób zaprzepaściliby ideały z Yan'anu, z kolei twórcy awangardowi zainteresowani byli bardziej eksperymentami formalnymi i szukaniem nowych form wyrazu artystycznego. Mimo to niektórzy pisarze,

³² S. Qi, *Shichang jingji xia de zhongguo wenxue yishu*, Beijing 1998, s. 36.

³³ Ibidem, s. 37.

³⁴ I. Łabędzka, op. cit., s. 12.

³⁵ J. Wang, op. cit., s. 241.

między innymi Wang Shuo, już w połowie lat osiemdziesiątych zaczęli wdrażać do swojej twórczości wzorce dzieł komercyjnych.

Sytuacja w kraju zaczęła się zmieniać po pacyfikacji protestów studenckich na placu Tian'anmen w czerwcu 1989 roku. Władze Chińskiej Republiki Ludowej zdecydowały się po tych wydarzeniach przerzucić uwagę społeczeństwa z polityki na sprawy gospodarcze. Jak wspomniano wyżej, w 1992 roku Deng Xiaoping odwiedził południowe Chiny, gdzie nawoływał do pogłębienia reform ekonomicznych. Jego przemowy okazały się punktem przełomowym, bowiem od tego czasu władze zaczęły interesować się bardziej przedsiębiorcami czy pracownikami umysłowymi niż masami w yan'ańskim rozumieniu.

Od 1989 roku zaczęło się także zmieniać podejście władz do twórczości literackiej. 17 lutego opublikowano w „Dzienniku Ludowym” artykuł pod tytułem *Kilka poglądów Komitetu Centralnego Partii Komunistycznej na temat wprowadzenia literatury i sztuki na kolejny stopień rozkwitu* (*Zhonggong Zhongyang guanyu jinyibu fanrong wenyi de ruogan yijian*), w którym stwierdzono między innymi:

Każda nieszkodliwa myśl, każda pożądana sztuka, każde dzieło będące w stanie zapewnić ludziom artystyczną przyjemność i rozrywkę może istnieć, jeśli tylko nie narusza konstytucji, prawa i innych mających związek z państwem zasad³⁶.

Wydzźwięk artykułu był bardzo niejednoznaczny, bowiem Wang Meng próbował połączyć w nim ideologiczną wymowę, akcentującą służenie społeczeństwu i socjalizmowi, z forsowaniem postępowych idei na temat wolności twórczej. Zabiegi te wskazywały na panującą aurę racjonalizmu, odrzucającą ideę walki klas i skupiającą się na reformach ekonomicznych. Choć w artykule podkreślano, że Partia Komunistyczna musi sprawować przywództwo nad światem kultury, władze zaczęły odchodzić od pełnej ingerencji w treść dzieł na rzecz prewencyjnej kontroli³⁷.

Racjonalizacja polityki kulturalnej wpłynęła bezpośrednio na postrzeganie roli pisarzy w społeczeństwie. Pod koniec lat osiemdziesiątych zaczął się załamywać etos literatów, będący mieszkanką etyki konfucjańskiej i zasad yan'ańskich. Zaczęto też coraz rzadziej krytykować twórców za próby poprawienia swojej sytuacji materialnej. Jak stwierdza Jing Wang, w ostatniej dekadzie XX wieku wielu intelektualistów podjęło działalność biznesową; nazywano ich w slangu „uczonymi zarzucającymi wędkę” (*wenren xiahai*)³⁸. Już wcześniej, w styczniu 1989 roku dwunastu pisarzy i scenarzystów, w tym Wang Shuo (ur. 1958), Mo Yan, Wei Ren (ur. 1953) czy Su Lei (ur. 1950), założyło Stowarzyszenie Pisarzy i Scenarzystów Haima³⁹ (*Haima yingshi chuangzuo zhongxin*). Nowo powstała organizacja, uważana za pierwszy

³⁶ *Zhonggong zhongyang guanyu jin yibu fanrong wenyide ruogan yijian*, [w:] *Renmin Ribao*, 17.02.1989, [online] <http://www.ziliaoku.org/rmrb/1989-03-11-1> [dostęp: 7.06.2016].

³⁷ G. Barmé, op. cit., s. 14–17.

³⁸ J. Wang, op. cit., s. 262.

³⁹ Stowarzyszenie zostało oficjalnie zarejestrowane w 1992 roku.

niezależny związek zawodowy literatów, w swojej deklaracji wymieniła takie cele, jak: „wdrażanie zasad rynkowych do sfery twórczości artystycznej, ochrona praw pisarzy, wycenianie dzieł na podstawie jakości, a nie ilości znaków, a także walka o godziwy system płatności”⁴⁰. Działalność stowarzyszenia rozkwitła w latach dziewięćdziesiątych, wraz z rozwojem komercyjnego rynku literackiego. Jednym z najważniejszych osiągnięć organizacji było doprowadzenie do ustanowienia w niektórych miastach ceny minimalnej za opowiadanie lub scenariusz.

Działania pisarzy przyczyniły się do rozwoju komercyjnego rynku wydawniczego w Chinach. Aby zwiększyć dochodowość i rozpoznawalność swoich dzieł, literaci coraz częściej dostosowywali twórczość do realiów kultury masowej. Tym samym zaczęli oni odpowiadać na potrzeby zmieniającego się społeczeństwa, pisząc powieści miłosne, detektywistyczne, fantastycznonaukowe. Co więcej, literatów od końca lat osiemdziesiątych na szeroką skalę zatrudniano do tworzenia scenariuszy filmowych i telewizyjnych. Dzieła literackie upowszechniły się jako łatwa i przyjemna rozrywka, która nie musi podejmować li tylko ważnych tematów społecznych, co ostatecznie zanegowało nierozzerwalne połączenie intelektualisty i pisarza.

Na początku lat dziewięćdziesiątych wykształciły się także silne relacje pomiędzy twórcami a wydawnictwami. Kolejne oficyny próbowały zawrzeć wyłączne kontrakty na publikację dzieł najbardziej popularnych pisarzy. Umowę taką podpisał na przykład Wang Shuo z Wydawnictwem Huayi. Na rynku wydawniczym rozpowszechniła się także reklama za pośrednictwem mediów masowego przekazu i chwytliwych sloganów⁴¹. Nie tylko twórcy komercyjni cieszyli się popularnością, ale także ci tworzący literaturę wysoką, tacy jak Mo Yan czy Su Tong. Tym samym w Chinach wytworzyła się swoista moda na bestsellery, zaś sytuacja materialna pisarzy stopniowo się polepszała.

Wang Shuo jako przykład nowoczesnego twórcy kultury komercyjnej

Opisane wyżej przemiany chińskiego świata literackiego dobrze obrazuje biografia Wang Shuo. Pisarz ten urodził się w Nankinie w 1958 roku jako drugie dziecko potomków jednej z mandżurskich chorągwi⁴². Kilka lat później przeprowadził się ze swą rodziną do Pekinu, gdzie zamieszkał w jednym z kompleksów wojskowych przeznaczonych dla oficerów kadrowych Armii Ludowo-Wyzwoleńczej, którzy po

⁴⁰ S. Qi, op. cit., s. 37.

⁴¹ Powieść Jia Pingwa (ur. 1952) pod tytułem *Zniszczone miasto (Feidu)* została określona w czasie premiery mianem nowych *Kwiatów śliwy w złotym wazonie (Jinpingmei)*.

⁴² Pochodzenie Wanga sprawiało, że zarówno niektórzy z jego zwolenników, jak i krytyków porównywali go do Lao She (1899–1966). Obaj pisarze opisywali realia ulicznego Pekinu, choć przy użyciu odmiennych stylów literackich. Mimo to Wang Shuo, nie będąc rodowitym pekińczykiem, uważał, iż nie jest w stanie żyć się z tym miastem tak jak Lao She. Zob. G. Barmé, op. cit., s. 72; Y. Zheng, *Writing Beijing: Urban Spaces and Cultural Imaginations in Contemporary Chinese Literature and Films*, Phoenix 2010, s. 52.

ustanowieniu Chińskiej Republiki Ludowej musieli przenieść się do stolicy. Kompleksy wojskowe zaliczane były do grupy wydziałów rządowych (*jiguan dayuan*), których budowa rozpoczęła w Pekinie nowy okres rozwoju urbanistycznego. Obszary te były odizolowane od reszty miasta i bronione przez strażników; każdy mieszkaniec musiał okazywać dowód tożsamości przed wejściem. Co więcej, warunki życia w ośrodkach rządowych były na znacznie wyższym poziomie niż w innych mieszkaniach, szczególnie tych w tradycyjnych hutongach. W ten sposób w mieście powstał podział na osiedla elit oraz zwykłych ludzi, rodowitych pekińczyków.

W 1978 roku Wang Shuo opublikował swoje pierwsze opowiadanie, pt. *Oczekiwanie* (*Dengdai*), na łamach czasopisma „Literatura i Sztuka Armii Ludowo-Wyzwoleńczej” (*Jiefangjun wenyi*). Ponieważ utwór spotkał się z pozytywnymi opiniami redaktorów, Wang otrzymał posadę w magazynie. W tym czasie, wraz z rozpoczęciem reform Denga, pisarz zaangażował się ze swoimi przyjaciółmi z dzieciństwa w działalność przemysłową na południu Chin. Wang stał się spekulantem zaopatrującym żołnierzy Armii Ludowo-Wyzwoleńczej, dlatego rzadko przebywał w swojej jednostce. Jego nastawienie do służby zmieniło się na krótko po wybuchu wojny chińsko-wietnamskiej 17 lutego 1979 roku⁴³. Znajdując się w tym czasie na południu kraju, zdecydował się powrócić do bazy w Qingdao i wziąć udział w bitwach, na miejscu dowiedział się jednak o zakończeniu konfliktu. W 1980 roku został zdemobilizowany.

Po opuszczeniu marynarki wojennej Wang Shuo zaczął pracować w jednej z pekińskich firm farmaceutycznych. Pensja, którą otrzymywał, pozwalała mu na samodzielne utrzymanie. Co więcej, wciąż zaangażowany był w działalność przemysłową. W pewnym momencie pracodawca dowiedział się jednak o jego nielegalnych dochodach i powiadomił policję. Z tego powodu pensja Wanga została znacznie obniżona. Pogorszenie warunków materialnych sprawiło, iż przyszły pisarz zaczął żyć, wykorzystując swoich przyjaciół i kochanki⁴⁴. Próbował także bezskutecznie założyć własną działalność gospodarczą.

Pomimo sukcesów w późniejszych latach życia, w początkowym okresie czterech modernizacji zauważalny jest znaczący spadek pozycji społecznej Wanga. Będąc żołnierzem, nie mógł wykorzystać w pełni możliwości rozwoju, jakie zaczęły się pojawiać w Chinach od 1977 roku. Gdy został zdemobilizowany, najbardziej intratne nisze rynkowe zostały już zajęte, co początkowo wypchnęło go z kręgu beneficjentów „nowej ery”. Podobna sytuacja dotknęła także jego rówieśników z ośrodków wojskowych, którzy również wstąpili do wojska po ukończeniu szkoły średniej.

⁴³ Wojna chińsko-wietnamska, zwana także wojną czterotygodniową, była krótkotrwałym konfliktem zbrojnym pomiędzy Socjalistyczną Republiką Wietnamu a Chińską Republiką Ludową, który wybuchł po interwencji tej pierwszej w Kambodży rządzonej przez Czerwonych Khmerów.

⁴⁴ Jedną z osób utrzymujących Wanga Shuo była kobieta, która pracowała jako stewardessa. Ów związek pisarz opisał potem w jednym z opowiadań. Zob. L. Wang, op. cit., s. 249.

Sytuacja życiowa zmusiła Wanga do znalezienia nowej formy zarobku. Ostatecznie od 1984 roku zaczął regularnie pisać zarówno krótkie, jak i długie formy literackie. Pierwszym komercyjnym dziełem Wanga było opowiadanie *Stewardessa* (*Kongzhong xiaojie*) – rozpoczął nim publikowanie serii utworów o tematyce miłosnej, do których zalicza się także *Wylaniając się z morza* (*Fuchu haimian*) czy *Nikt nie wiwatuje* (*Wuren hecai*). Za sprawą nieskomplikowanych fabuł i prostych form opowiadania te zaczęły cieszyć się dużą popularnością wśród czytelników. Od początku swojej pełnoprawnej kariery pisarskiej Wang Shuo pokazywał, iż potrafi określić i wykorzystać trendy panujące na odradzającym się w Chinach komercyjnym rynku literackim⁴⁵.

Umocniwszy swoją pozycję wśród czytelników, Wang zdecydował się pisać nie tylko utwory wpisujące się w trendy rynkowe, ale także rozwinął swój własny styl i gatunek. W 1986 roku pisarz wydał powieść *Człowiek-guma* (*Xiangpiren*) oraz opowiadanie *W połowie ogień, w połowie morska woda* (*Yiban shi yanhuo, yiban shi haishui*). Teksty te stanowiły dla Wanga okres przejściowy, zmierzający w kierunku literatury łobuzerskiej opartej na stylu *tiaokan*⁴⁶. Wyrazistym przykładem tej ostatniej było opowiadanie *Mistrzowie gry* (*Wanzhu*) wydane w 1987 roku. Kolejnymi utworami w stylu literatury łobuzerskiej były *Nic na poważnie* (*Yige zhengjing ye meiyou*), *Nie jesteś byle kim* (*Ni bushi yige suren*), a także *Zabawa dla podrygów serca* (*Wande jiushi xintiao*). W tych dziełach Wang opisywał przede wszystkim ludzi znajdujących się na marginesach społeczeństwa okresu reform, którzy poprzez swój alternatywny tryb życia tworzą kontrkulturę. Literat inspirował się w dużej mierze doświadczeniami swoimi oraz rówieśników.

Choć typ literatury łobuzerskiej znacznie zwiększył popularność Wanga, to rozpoznawalność w całym kraju zyskał on w 1988 roku, kiedy to cztery z jego opowiadań zostały zekranizowane. Spośród nich największą uwagę odbiorców i krytyków zyskały filmy *Mistrzowie gry* oraz *Samsara* (*Lunhui*)⁴⁷. To w tych ekranizacjach najlepiej ukazano cechy charakterystyczne twórczości Wang Shuo, w tym jego zawołaną satyrę⁴⁸.

Okres 1988–1992 był szczytem popularności Wanga. W tym czasie wyznaczał on trendy na rynku wydawniczym, a kopie jego dzieł sprzedawały się w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy. Za sprawą sukcesu komercyjnego Wang zaczął udowadniać,

⁴⁵ Wang Shuo nie wykorzystywał jedynie literatury pięknej jako formy przekazu. Tworzył także scenariusze filmowe i telewizyjne. Największy rozgłos na tym polu przyniósł mu serial *Pragnienia*, który zdobył popularność na skalę ogólnokrajową.

⁴⁶ Styl *tiaokan* opiera się na silnym ironizowaniu charakterystycznym dla satyry czy parodii. Na celowniku chińskich pisarzy tworzących w tej poetyce znajdowały się przede wszystkim polityczne hasła propagandy państwowej. *Tiaokan* w ten sposób miesza ze sobą język potoczny oraz wysoki.

⁴⁷ Scenariusz *Samsary* oparty był na opowiadaniu *Wylaniając się z morza*.

⁴⁸ G. Barmé, op. cit., s. 67.

iż w realiach przemian ekonomicznych można utrzymywać się z pisania. Tym samym na arenie pojawił się nowy model literata, który nie należał ani do twórców awangardowych, ani do grupy związanej z aparatem partyjnym. Wang Shuo nie był bezpośrednio zaangażowany politycznie, nie wierzył także w wyższe ideały sztuki. Prowokacyjnie mówił o literaturze jako o pomniejszym rzemiośle, którym każdy może się zajmować w wolnym czasie. Główną motywacją pisania były dla niego zarobek oraz sława. Wang wykorzystał swój wpływ na rynek literacki, zakładając wraz z kilkoma innymi twórcami wspomniane już Stowarzyszenie Pisarzy i Scenarzystów Haima.

Wang potrafił doskonale wychodzić naprzeciw panującym modom i kształtować wokół siebie szum medialny za sprawą skandalizujących wypowiedzi. W jednym z wywiadów powiedział, iż wszyscy, którzy wzbogacili się na reformach ekonomicznych, są łobuzami i za sprawą swojego szaleństwa popychają społeczeństwo do przodu⁴⁹. Pisarz wyrażał się też niepochlebnie o przedstawicielach inteligencji, których uważał za największych hipokrytów, co wyraził w pełni w eseju pod tytułem *Jak postrzegam Lu Xuna* (*Wo kan Lu Xun*) napisanym w 2000 roku na 120-lecie urodzin Lu Xuna. Główna teza artykułu zakładała, że komunistyczni uczeni nie pozwolili na obiektywne badanie twórczości Lu Xuna poprzez mitologizowanie jego postaci⁵⁰. Wang uczynił z krytyki chińskiej inteligencji jeden z głównych tematów swoich utworów.

Od początku lat dziewięćdziesiątych osobowość i dorobek pisarza zaczęły być szeroko dyskutowane wśród krytyków. Jednym z najważniejszych objawów „fenomenu Wang Shuo” (*Wang Shuo xianxiang*) było pojawienie się cytatów z jego utworów na „kulturowych koszulkach” (*wenhua shan*), których produkcję rozpoczął w 1991 roku Kong Yongqian (ur. 1962)⁵¹. Odzież ta stała się dla młodych Chińczyków narzędziem do wyrażania swojego niezadowolenia z niektórymi efektami reform ekonomicznych. Kong podczas tworzenia nadruków na koszulkach wzorował się między innymi na satyrycznym języku Wanga i jego sardonicznym humorze⁵². W 1992 roku pozycję pisarza potwierdziło także Wydawnictwo Huayi, które wydało czterotomową antologię jego dzieł. Był on w tym czasie pierwszym autorem po Mao Zedongu i Deng Xiaoping, którego w ten sposób doceniono.

Wpływ Wanga Shuo na rynek literatury stał się w 1993 roku przedmiotem debaty wśród czytelników. W styczniu gazeta „Dziennik Chińskiej Młodzieży” (*Zhongguo Qingnian Bao*) rozpoczęła na swoich łamach publikację kolumny „Co nam przyniósł Wang Shuo?” (*Wang Shuo gei women dailai shenme?*), do której każdy mógł przysyłać

⁴⁹ Y. Huang, *Contemporary Chinese Literature. From the Cultural Revolution to the Future*, New York 2007, s. 67.

⁵⁰ L. Wang, op. cit., s. 285–286.

⁵¹ C. Carter, *Avant-garde in Chinese Art*, [w:] *Subversive Strategies in Contemporary Chinese Art*, eds. M. Wiseman, Y. Lu, Leiden 2011, s. 314.

⁵² G. Barmé, op. cit., s. 153.

swoją opinię na temat pisarza. W tym samym roku intelektualiści rozpoczęli debatę na temat humanizmu, której jednym z głównych tematów był Wang Shuo. Dyskusja ta skupiała się przede wszystkim na problemie komercjalizacji kultury, która najlepiej wyrażała się zdaniem niektórych krytyków w literaturze łobuzerskiej. Wang Shuo był najsilniej atakowany przez Zhanga Chengzhi, który odmawiał mu miana pisarza z powodu jego pogoni za sławą i pieniędzmi. Co więcej, uważał, iż łobuzi występujący w jego utworach są pozbawieni wartości i ideałów. Według Zhanga postawy prezentowane przez Wang Shuo szkodziły nie tylko literaturze, ale i całemu społeczeństwu⁵³. W obronie pisarza stanął z kolei Wang Meng⁵⁴, który chwalił jego oryginalny styl i charakter na łamach pisma „Dushu”:

Prawdopodobnie nigdy nie domyślilibyśmy się, że możemy mieć całkowicie odmiennych pisarzy i literaturę. Na przykład nie uważałem nigdy, iż [...] nadejdzie literatura, która nie będzie chciała zadawać ani tym bardziej odpowiadać na żadne pytania; która nie będzie traktować o robotnikach, chłopach i żołnierzach ani o kadrach; [...] która nie będzie opiewać dobra, nie będzie piętnować zła i nie będzie przykładać wagi do różnicy pomiędzy nimi⁵⁵.

Wang Meng oraz Wang Shuo buntowali się przeciwko hipokryzji i fałszywej moralności, którą zarzucali Zhangowi i jego obozowi.

Debata na temat humanizmu silnie zaznaczyła podział między koncepcjami literatury poważnej i popularnej w Chińskiej Republice Ludowej. Wydarzenie to przyciągało także fenomen Wang Shuo, którego pozycja podupadła w połowie lat dziewięćdziesiątych. Od 1994 roku zaprzestał on pisanie nowych książek i scenariuszy, zaś w 1997 roku wyjechał na pół roku do Stanów Zjednoczonych. Wraz z początkiem XXI wieku Wang powrócił do tworzenia, jednak dzisiaj jego wpływ na literaturę nie jest już tak silny, jak na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia.

Zakończenie

Podsumowując, reformy ekonomiczne rozpoczęte pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku w Chińskiej Republice Ludowej przyczyniły się także do dynamicznego procesu komercjalizacji literatury. W warunkach rodzącej się gospodarki kapitalistycznej wśród Chińczyków wytworzyła się potrzeba prostej i łatwej w odbiorze rozrywki. W celu wykorzystania tego popytu literaci zaczęli dostosowywać treść i formę swoich utworów do nowych realiów rynku wydawniczego.

⁵³ X. Lü, *Tingyin xundao zhe – Wang Shuo lun*, Beijing 2005, s. 95–96.

⁵⁴ W czasie debaty na temat humanizmu Wang Meng stworzył ministerstwo cieni do spraw kultury.

⁵⁵ M. Wang, *Duobi chonggao*, „Dushu” 1993, No. 1, s. 11.

Od połowy lat osiemdziesiątych jednym z najważniejszych reprezentantów tego trendu stał się Wang Shuo. Pisarz ten doskonale rozumiał założenia literatury komercyjnej, przez co jego proza stała się fenomenem wśród chińskich czytelników. Choć pod koniec lat dziewięćdziesiątych Wang stracił swoją silną pozycję na rynku wydawniczym, wielu późniejszych autorów zdecydowało się podążać jego śladami, aby promować swoje własne dzieła. Tym samym w XXI wieku proces komercjalizacji chińskiej literatury przybrał na sile.

COMMERCIALIZATION OF CHINESE LITERATURE IN THE PERIOD OF DENG XIAOPING'S REFORMS

ABSTRACT

The purpose of this article is to portray the process of commercialization of Chinese literature in the period of Deng Xiaoping's reforms. During that time economic changes lead to increasing demand for the mass culture. Because of this tendency in 80s and 90s of 20th century many Chinese writers decided to adjust their work to the standards of the rising publishing market. The prominent example of those changes was the career of Wang Shuo who achieved a great success as an author of novels and scenarios.

KEYWORDS

commercialization, Chinese literature, Wang Shuo, mass culture

BIBLIOGRAFIA

1. Barmé G., *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*, New York 1999.
2. Bei D., *Okno na urwisku*, tłum. I. Łabędzka, Poznań 2001.
3. Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.
4. Gittings J., *Historia współczesnych Chin. Od Mao do gospodarki rynkowej*, tłum. Ł. Müller, Kraków 2010.
5. *Chinese Intellectuals between State and Market*, eds. M. Goldman, E. Gu, London 2004.
6. Huang Y., *Contemporary Chinese Literature. From the Cultural Revolution to the Future*, New York 2007.
7. Kasarek L., *Totemy życia... Chińska literatura poszukiwania korzeni*, Warszawa 2000.
8. Kłosowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2006.
9. Lü X., *Tingyin xundao zhe – Wang Shuo lun*, Beijing 2005.
10. *New Ghosts, Old Dreams: Chinese Rebel Voices*, eds. G. Barmé, L. Jaivin, New York 1992.
11. Qi S., *Shichang jingji xia de zhongguo wenxue yishu*, Beijing 1998.
12. Strinati D., *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London–New York 2004.
13. *Subversive Strategies in Contemporary Chinese Art*, eds. M. Wiseman, Y. Lu, Leiden 2011.
14. *The Cambridge History of Chinese Literature, Volume II: From 1375*, eds. K. Chang, S. Owen, New York 2010.
15. Wang H., *Performing Perversion: Decadence in Twentieth-Century Chinese Literature*, Berkeley 2012.

16. Wang L., *Wang Shuo and the Commercialization of Contemporary Chinese Culture*, Durham 2006.
17. Wang J., *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, Berkeley 1996.
18. Wang M., *Duobi chonggao*, „Dushu” 1993, No. 1.
19. *Wielkie przemiany w Chinach. Próba bilansu reform Deng Xiaopinga*, red. K. Gawlikowski, M. Ławacz, Warszawa 2012.
20. Zheng Y., *Writing Beijing: Urban Spaces and Cultural Imaginations in Contemporary Chinese Literature and Films*, Phoenix 2010.
21. *Zhonggong zhongyang guanyu jin yibu fanrong wenyide ruogan yijian*, [w:] *Renmin Ribao*, 17.02.1989, [online] <http://www.ziliaoku.org/rmr/1989-03-11-1> [dostęp: 7.06.2016].
22. Xiaomei Z., *Dazhong wenhua yanjiu. Yige wenhua yu jingji hudong fazhande shijiao*, Qinghua Daxue Chubanshe, Beijing 2003.

OLGA NOWICKA

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Orientalistyki
Zakład Języków i Kultur Indii i Azji Południowej
E-MAIL: OLGA.NOWICKA00@GMAIL.COM

Śladami Śankary. Regionalna odmiana monastycznej tradycji adwaita wedanty w topografiach hagiografii keralskich

STRESZCZENIE

Według rozpowszechnionej legendy podczas podboju czterech stron świata (skr. digvijaya) Śankara miał dotrzeć do czterech krańców Półwyspu Indyjskiego, gdzie założył cztery ośrodki monastyczne, mające na celu propagowanie doktryny adwaita wedanty. Natomiast według lokalnego wariantu żywota filozofa miał on założyć cztery klasztory w jednym tylko keralskim mieście, Trichurze. Były to następujące instytucje monastyczne: Matham Północny (mal. Vadakke Maṭham), Matham Środkowy (mal. Naduvil Maṭham), Matham Pomiedzy (mal. Edayil Maṭham) oraz Matham Południowy (mal. Thekke Maṭham). Krótko po tym żywot swój miał zakończyć w śiwaickiej świątyni Vatakkunnathan. Można zatem zauważyć, że legendarna mapa życia Śankary została odtworzona i wpisana w przestrzeń geograficzną jednego miasta – Trichuru. Przestrzeń fizyczna miejscowości została zaaranżowana tak, by realizowała koncept ideologiczny, a miejsce zyskało symboliczne znaczenie.

SŁOWA KLUCZOWE

Śankara, Kerala, adwaita wedanta, monastycyzm, bramini Nambudiri, hagiografia

Wstęp

W niniejszym artykule przedstawiona zostanie propozycja metody, która może posłużyć w badaniu nierozpoznanej dotąd tradycji literackiej pochodzącej z Kerali, a mianowicie regionalnej tradycji hagiograficznej związanej z życiem wielkiego filozofa indyjskiego Śankary¹ i jej relacji z lokalnym monastycyzmem systemu filozoficznego adwaita wedanty (skr. *advaita-vedānta*). Tradycja ta ma charakter unikatowy z powodu historycznej i kulturowej odmienności regionu, z którego wyrasta – tj. południowo-zachodniej części subkontynentu indyjskiego (Kerala). Ze względu na specyfikę kulturową obszaru oraz dominujący wymiar przestrzenny w tekstach tworzących tę tradycję literacką kluczowymi pojęciami operacyjnymi będą topografia i lokalność. Prowadzone przeze mnie badania mają na celu rozpoznanie kulturowych i literackich sposobów waloryzowania przestrzeni i kreowania topografii, które powoływane do życia narracją hagiograficzną powodują nakładanie przestrzennych koncepcji religijnych na geografie fizyczną miejsc, świątyń, klasztorów i szlaków pielgrzymkowych. Keralska tradycja hagiograficzna związana z działalnością Śankary, indyjskiego filozofa i inicjatora ważnej dla zrozumienia współczesnego hinduizmu tradycji monastycznej w łonie systemu adwaita wedanty, poświadczona jest serią mało znanych źródłowych tekstów w sanskrycie i malałalam. Warto podkreślić wielowymiarowość omawianego zagadnienia i kulturowe bogactwo badanego regionu, którym jest stosunkowo niewielka powierzchnioowo Kerala. Jest to bowiem obszar, gdzie – jak wskazuje szereg badań – można zaobserwować znakomicie zachowane elementy kultury lokalnej. Przykładem mogą być tradycje parateatralne (Teyyam, Muṭiyēttu), praktyki rytualistyczne tradycji wedyjskiej (publiczne, ogniowe ceremonie ofiarnicze) i wreszcie synteza tych elementów, z której wyłoniły się takie swoiste formy, jak Kūṭiyāṭṭam, który wydaje się najbliższy klasycznej, znanej tylko z tekstów, tradycji sanskryckiego teatru.

Pan-indyjska tradycja hagiograficzna adwaita wedanty

Proces powstawania i rozpowszechniania hagiografii Śankary w średniowiecznych Indiach wiąże się ściśle z organizacją ośrodków monastycznych tradycji adwaita wedanty i działalnością rywalizujących ze sobą pielgrzymkowych centrów świątynnych. Najprawdopodobniej teksty te powstawały w celu umocnienia pozycji

¹ Śankara – jeden z najwybitniejszych indyjskich filozofów, założyciel szkoły adwaita wedanty, postulującej niedwoistość (monizm). Żył najprawdopodobniej w latach 788–820. Według tradycji *Daśanāmī* urodził się w Kalady (Kerala, Indie Południowe). Śankara uważany jest za inicjatora pan-indyjskiej tradycji monastycznej w łonie systemu filozoficznego adwaita wedanty. Owa tradycja ascetyczna nazywana była „tradycją dziesięciu imion” (skr. *daśanāmī-sampradāya*). Oznaczeniem przynależności do tego nurtu ascetycznego było nadanie duchowego imienia (jednego z dziesięciu uznanych przez tradycję) podczas inicjacji. A. S. Menon, *A Survey of Kerala History*, Kottayam 1970, s. 90.

i wpływów monastycznego nurtu wedanty w kulturowo-religijnym kontekście silnej rywalizacji ośrodków monastycznych wywodzących się z odmiennych tradycji religijnych. Na przestrzeni wieków teksty te często okazywały się dokumentami rozstrzygającymi kwestie sporne dotyczące zwierzchności zarówno religijnej, jak i politycznej danych ośrodków monastycznych². Autorzy hagiografii byli zazwyczaj związani z określonymi lokalnymi instytucjami, aspirującymi do wiodącej roli w regionalnej odmianie monastycznego ruchu Śankary, a powiązane w ich dziełach z życiem Śankary konkretne miejsca kultu i lokalizacje geograficzne nie były przypadkowe. W konsekwencji głównymi argumentami wspierającymi roszczenia o prestiż były kwestie dotyczące identyfikacji miejsca, w którym Śankara miał wstąpić na tron wszechwiedzy (skr. *sarvajña-pīṭha*), lokalizacji *samādhi* filozofa oraz założenia poszczególnych klasztorów *vidyā-pīṭha* („tron wiedzy”). Okazało się, że postać deifikowanego filozofa dobrze służy interesom omawianych instytucji religijnych w ich pościgu za splendorem religijnym i władzą polityczną³. Stąd wydaje się szczególnie istotne, by podczas analizy omawianej tradycji literackiej zwrócić uwagę zwłaszcza na krajobraz geograficzny wpisany w hagiografie Śankary poprzez wędrówki filozofa. Z pewnością bowiem nie były to zwykłe podróże, lecz raczej wyraz rywalizacji o poszerzanie wpływów w celu umocnienia autorytetu i ustanowienia własnej tradycji religijnej jako nadrzędnej. Najprawdopodobniej dlatego właśnie hagiografie Śankary ukazują szczególne powiązanie konkretnych miejsc z protagonistą. Jak stwierdził William Sax: „stawką w grze był autorytet niezbędny do zdefiniowania i tym samym zawładnięcia przestrzeni”⁴.

Kontekstualizacja

Mimo iż hagiografie są uniwersalnym fenomenem pośród wielu kultur, warto zadać pytanie, jakie okoliczności powołują je do istnienia w poszczególnych tradycjach religijnych. Według podejścia metodologicznego Skinnera, opartego na kontekstualnej krytyce tekstualizmu (*contextualist criticism of textualism*), przywołanie kontekstu jest kluczowe dla zrozumienia tekstu. Celem owej metody jest usytuowanie tekstu w kontekście, biorąc pod uwagę podczas jego analizy tło biograficzne, społeczne, polityczne i literackie. Tylko wtedy możliwe jest wyciągnięcie wniosków dotyczących intencji tekstu⁵. Taka strategia pozwala na zbadanie relacji między zmianą retoryki i zmianą społeczną, zwłaszcza w odniesieniu do

² V. Sundaresan, *Conflicting Hagiographies and History: The Place of Śaṅkaravijaya Texts in Advaita Tradition*, „International Journal of Hindu Studies” 2000, Vol. 4, No. 2, p. 112–113.

³ Ibidem.

⁴ W. S. Sax, *Conquering the Quarters: Religion and Politics in Hinduism*, „International Journal of Hindu Studies” 2000, Vol. 4, No. 1, s. 51.

⁵ Q. Skinner, *Visions of Politics: Regarding Method*, Vol. 1, Cambridge 2002, s. 143, 158–174.

opisów i wartościowań użytych w celu wywołania zmiany w percepcji odbiorców⁶. Mimo iż wadą zastosowania owej metody w indyjskim kontekście może być częsty niedobór podstawowych informacji dotyczących autorstwa, datowania, geografii *etc.*, jak zauważa Jonardon Ganeri, to jednak obfitość źródeł literackich w Indiach kreuje bogaty kontekst intertekstualny. Dlatego, podkreśla Ganeri, w dążeniu do rozpoznania intencji danego tekstu równie ważne jest dostrzeżenie subtelnych form dialogu między tekstami, jak i często znaczącego milczenia⁷.

Keralska tradycja hagiograficzna adwaita wedanty

Z przeprowadzonego przeze mnie rozpoznania podczas wstępnych badań terenowych⁸ wynika, iż zachowało się co najmniej sześć tekstów reprezentujących keralską tradycję hagiograficzną Śankary. Są to teksty, które nigdy systematycznie nie zostały opracowane. Większość z nich zachowała się jedynie w rękopisach. Unikatowość tej lokalnej tradycji literackiej objawia się przede wszystkim w uderzającym kontraście w stosunku do dużo popularniejszej, kanonicznej (pan-indyjskiej) tradycji hagiograficznej związanej z życiem tego filozofa. Według rozpowszechnionej legendy podczas „podboju czterech stron świata” (skr. *dig-vijaya*) Śankara miał dotrzeć do czterech krańców Półwyspu Indyjskiego, gdzie założył cztery ośrodki monastyczne, mające na celu propagowanie doktryny adwaita wedanty. Były to Govardhana (na wschodzie), Śārada (na południu), Dvāraka (na zachodzie) oraz Jyotirmāṭha Pīṭha (na północy)⁹. Natomiast według lokalnego wariantu żywota filozofa miał on założyć cztery klasztory w jednym tylko keralskim mieście – Trichurze. Były to następujące instytucje monastyczne: Vaṭakke Maṭham (z malałalam: Matham Północny), Naṭuvil Maṭham (Matham Środkowy), Iṭayil Maṭham (Matham Pomiedzy) oraz Tekkē Maṭham (Matham Południowy). Na przełożonych owych instytucji filozof miał wyznaczyć kolejno swych czterech uczniów: Hastamalakę (skr. *Hastāmālaka*), Sureśwarę (skr. *Sureśvara*), Totakę (skr. *Toṭaka*) oraz Padmapadę (skr. *Padmapāda*). Krótko po tym żywot swój miał zakończyć w śiwaickiej świątyni Vaṭakkunnāthan¹⁰.

Można zatem zauważyć, że legendarna mapa życia Śankary została odtworzona i wpisana w przestrzeń geograficzną jednego miasta – Trichuru. Wydaje się zatem, że keralska tradycja hagiograficzna urzeczywistnia zjawisko przestrzennej

⁶ J. Ganeri, *Contextualism in the Study of Indian Intellectual Cultures*, „Journal of Indian Philosophy” 2008, No. 5–6, special volume, ed. S. Pollock, *Theory and Method in Indian Intellectual History*, s. 553–554.

⁷ Ibidem.

⁸ Od sierpnia do grudnia 2016 roku dzięki przyznaniu mi finansowaniu przez L'École française d'Extrême-Orient przeprowadziłam w Kerali badania terenowe. Wynikiem poczynionych wówczas obserwacji jest niniejszy artykuł.

⁹ W. S. Sax, op. cit., s. 47.

¹⁰ A. S. Menon, op. cit., s. 146.

transpozycji (*spatial transposition phenomenon*), polegające na tym, iż koncept pan-indyjskiej digwidżaji Śankary został precyzyjnie odwzorowany w lokalnej mikrop przestrzeni. Przestrzeń fizyczna miejscowości została zaaranżowana tak, by realizować koncept ideologiczny, a miejsce zyskało symboliczne znaczenie. Jak podkreśla Phyliss Granoff, miejsca są w pierwszej kolejności „wyobrażeniami” (*places are primarily the ideas*), a nie namacalnymi obiektami¹¹. Keralskie legendy o życiu Śankary są urzeczywistnioną ideą, której materializacją są instytucje monastyczne paradygmatu Śankary zlokalizowane w Trichurze. Tak jak w przypadku heterotopii Foucaulta¹², keralskie mathamy zawierają kilka wymiarów czasoprzestrzennych. Jest to fenomen związany z ową konkretną geoprzestrzenią, a jednocześnie od niej oderwany. W tym jednym miejscu spotykają się jednocześnie dwie przestrzenie – makrop przestrzeń i mikrop przestrzeń.

Ze zdobytych przeze mnie podczas badań terenowych informacji wynika, iż zachowało się co najmniej sześć tekstów reprezentujących tę regionalną tradycję hagiograficzną adwaita wedanty. Są to: *Śaṅkarācāryacarita* (Żywot Śankary) autorstwa Gowindanathy (*Govindanātha*) z około XVI–XVII wieku, *Śaṅkarācāryacarita* – dzieło znane również jako *Bhagavatpādamahimānuvarṇana* (Opowieść o majestacie *Bhagavatpady*) – autorstwa Balagopalajatindry (*Bālagopālayatindra*, brak datowania tekstu), *Kūṣmāṇḍaśaṅkaravijaya* (Oczyszczające zwycięstwo Śankary) autorstwa Puruṣottamy Bharatiego (*Puruṣottama Bhārati*, brak datowania tekstu), *Padmapādācāryacarita* (Żywot *Padmapady*) – brak autora oraz datowania, *Divākaracarita* (Żywot *Diwakary*) – brak autora i datowania, a także *Śaṅkarabrahmāṇandavilāsam* (Majestat *Śaṅkarabrahmanandy*) Anujana Alathura Nambudiripada najprawdopodobniej z początku XX wieku. Dwa ostatnie teksty są napisane w języku malajalam, a pozostałe zostały skomponowane w sanskrycie. Trzy pierwsze teksty to hagiografie samego Śankary, pozostałe natomiast to kolejno hagiografie: ucznia Śankary – *Padmapady* (założyciela Klasztoru Południowego – *Tekkē Maṭham* – w Trichurze), *Wilwamangalathu Swamijara* (*Vilvamaṅgalattu Svāmiyār*; znany również jako *Divākara Muni*) – pierwszego zwierzchnika Klasztoru Środkowego (*Naṭuvil Maṭham*) zaraz po *Sureśwarze*, a także *Śaṅkarabrahmanandy* (*Śaṅkarabrahmāṇanda*) – jednego z przełożonych (mal. *svāmiyār* – przełożony, zwierzchnik duchowy) Klasztoru Południowego (*Tekkē Maṭham*) w Trichurze. Cechą szczególną wszystkich wyżej wymienionych hagiografii jest szczególne powiązanie protagonistów z Keralą, a zwłaszcza z miastem Trichur.

Do chwili obecnej powstały dwie edycje krytyczne oraz tłumaczenie jednego z tekstów tradycji literackiej będącej przedmiotem badań. Chodzi o tekst *Śaṅkarācāryacarita* autorstwa Gowindanathy. Przekładu tego tekstu dokonano na język

¹¹ P. Granoff, *Rāma's Bridge: Some Notes on Place in Medieval India, Real and Envisioned*, „East and West” 1988, Vol. 48, No. 1/2, s. 99.

¹² M. Foucault, *Des Espace Autres*, „Architecture, Mouvement, Continuité” 1984, No. 5, s. 46–49, idem, trans. J. Miskowiec, *Of Other Spaces*, trans. J. Miskowiec, „Diacritics” 1986, No. 1, s. 22–27.

włoski w 1994 roku: *Il poema di Śaṅkara (Śrīśaṅkarācāryacarita)*, tłumaczenie Mario Piantelli, miejsce wydania Turyn. Tekst sanskrycki opublikowany został kilkakrotnie: w 1914 roku przez Kerala Publishing House w Trichurze, w 1926 roku przez Sri Komalamba Mudranalaye w Kumbakonam, w 1931 roku przez Citrasala Mudranalaye w Punie. Powstały dwie edycje krytyczne tego tekstu. Autorem pierwszej był K.N.M. Divakaran Namputiri. Została ona wydana po raz pierwszy w 1966 roku. Owa edycja została wznowiona niedawno, w 2013 roku, w tomie *Vedāṅgadīpti. Collected Works of K.N.M. Divakaran Namputiri* (Calicut Sanskrit Series 50). W ostatnim czasie powstała również inna edycja krytyczna tego tekstu. Jej autorem jest W. R. Antarkar, a wydana została w 1992 roku w tomie *52 Bhāratīya Vidyā*. Pozostałe teksty badanej tradycji hagiograficznej nie zostały dotąd przetłumaczone, jak również nie doczekały się edycji krytycznej.

Zagadnienie lokalnej tradycji hagiograficznej i jej związku z monastycyzmem adwaita wedanty w Kerali nie stało się dotychczas przedmiotem systematycznych badań akademickich. Istnienie lokalnego wariantu monastycyzmu w Kerali zostało zaledwie zasygnalizowane przez Matthew Clarka, zajmującego się ascetami „tradycji dziesięciu imion” (skr. *daśanāmi-sampradāya*), oraz Swamiego Anantanandendra Saraswati z Upanishad Brahmendra Math w Kanchipuram (obaj prezentują swoje badania w perspektywie pan-indyjskiej), a także przez historyka Sreedhara Menona. W swych opracowaniach badacze wspomnieli jedynie o istnieniu instytucji keralskich, ale nie opublikowali żadnych szczegółowych informacji na ich temat. Jedynym opracowaniem dotyczącym tej regionalnej tradycji monastycyzmu w Kerali jest krótki (liczący czterdzieści stron) tekst w języku malajalam (nieprzetłumaczony na żaden inny język) pt. *Śrī Śaṅkara Darśanavum Svāmiyār Maṭhaññalum* (*Doktryna Śaṅkary i keralskie instytucje monastyczne*) autorstwa Rajeeva Iringalakkudy, który w publikacji *Mutts and Missions in Kerala* skompilował również wykaz badanych instytucji, zamieszczając ich listę wraz z adresami. Podobnie ma się rzecz w przypadku lokalnej tradycji hagiograficznej adwaita wedanty w Kerali. Kilku badaczy zajmujących się hagiografiami Śaṅkary (W. R. Antarkar, J. Bader, V. Sundaresan) w swoich publikacjach wspomniało o tekście skomponowanym przez Gowindanathę (*Śaṅkarācāryacarita*), aczkolwiek nie rozpoznali oni zjawiska lokalnej tradycji hagiograficznej, a tym bardziej jej relacji z keralskim monastycyzmem reguły Śaṅkary. Badania mają zatem charakter prekursorski.

Keralska tradycja monastyczna adwaita wedanty

Mimo iż powstało wiele opracowań dotyczących bardziej znanych instytucji monastycznych, takich jak Govardhana, Śārada, Dvāraka, Jyotirmatḥa oraz Kāmakoti Pīṭha, nikt dotychczas na gruncie akademickim nie poświęcił jeszcze uwagi mniej znanym klasztorom, które znajdują się w Kerali i konstytuują odrębny, regionalny wariant monastycyzmu tradycji adwaita wedanty. Historyczne okoliczności powstania zespołu czterech klasztorów Vadakke, Naduvil, Edayil oraz

Thekke Maṭham pozostają w większości nierozpoznane, a ich datowanie jest niepewne. Wobec braku historycznych opracowań w obiegu pozostaje legenda i fundowane na niej domniemania. Bazując zatem na lokalnym podaniu, założenie instytucji przypisuje się samemu Śankarze. Najczęściej wskazuje się na IX wiek, aczkolwiek mało prawdopodobne jest, by te instytucje miały aż tak długą historię, jak stwierdza historyk M.G.S. Narayanan¹³. Można zatem uznać, iż konsekwentnie powtarzana legenda skutecznie zaciemniła historię. Trzy z wymienionych wyżej keralskich ośrodków monastycznych przetrwały w Trichurze do dzisiaj, jeden natomiast został przeniesiony poza granice dystryktu. Naṭuvil i Tekkē Maṭham są nadal czynnymi klasztorami, natomiast Vaṭakke Maṭham około XVII wieku został przekształcony w szkołę, gdzie naucza się Wed w tradycyjnym systemie (skr. *veda-pāṭha-sālā*)¹⁴. W świątyni Vaṭakkunnāthan znajduje się natomiast kamienna platforma upamiętniająca *samādhi* Śankary.

Reprezentanci keralskiej odmiany monastycyzmu nie negują (luźnego) związku z pan-indyjską tradycją „ascetów dziesięciu imion” (skr. *daśanāmī-saṃnyāsin* – „asceta tradycji dziesięciu imion”), podkreślają jednak swą odrębność, a zwłaszcza komponent regionalny, który zasadniczo odróżnia tę tradycję monastyczną. Najistotniejszym wyznacznikiem unikatowego charakteru tej tradycji jest surowo przestrzegany zwyczaj, zgodnie z którym jedynie przedstawiciele jednej spośród keralskich społeczności bramińskich – bramini Nambudiri – mają prawo inicjacji do życia w regule ascezy (skr. *saṃnyāsa*) w trichurskich klasztorach, a przez to jedynie oni mogą sprawować funkcję przełożonych. Co więcej, nie są to wszyscy Nambudiri, a jedynie ci pochodzący z trzech wiosek (*grāma*): Śukapuram, Peruvanam i Irinjalakuda. Dodatkowym wymogiem było posiadanie prawa do odprawiania wedyjskiego, ogniowego rytuału agnihotry (skr. *agni-hotra*). Należy podkreślić, że pochodzący z wymienionych wyżej wiosek Nambudiri jako nieliczni posiadali przywilej praktykowania rytualizmu wedyjskiego¹⁵. Wydaje się zatem, iż z tymi instytucjami monastycznymi związani byli jedynie najbardziej uprzywilejowani spośród społeczności Nambudiri, czyli bramińska arystokracja.

Co ciekawe, prawdopodobnie adwaita wedanta nie była powszechną doktryną wśród braminów Nambudiri. Stworzony przez nich system utkany był przede wszystkim z różnego rodzaju powiązań opartych na idei praktyki rytualizmu wedyjskiego, do której prawo miały jedynie elity. Tymczasem system filozoficzny adwaita wedanty opierał się na zinternalizowanej praktyce intelektualno-duchowej. Można zatem zaobserwować u przedstawicieli keralskiej ortodoksji braministycznej swego rodzaju dualizm. Nie bez powodu bramińska kronika *Kēraḷōlpatti* (*Powstanie Kerali*), z prawdopodobnie nie wcześniej niż XVII wieku, opisuje Keralę jako *karma-bhūmi*, czyli „krajną [w której] rytuały religijne

¹³ Podczas konsultacji odbytych jesienią 2016 roku w mieście Calicut.

¹⁴ Informacja uzyskana od menedżera tej instytucji, Trichur, październik 2016.

¹⁵ G. V. Namboodiri, *Śrauta Sacrifices in Kerala*, Calicut 2002, s. 57.

[są praktykowane]"¹⁶. W okresie średniowiecza to raczej szkoły filozoficzne mīmamsy (skr. *mīmāṃsā*) – szkoły egzegezy rytuału wedyjskiego – były faworyzowane przez Nambudirich¹⁷. Jednak przysposobienie monastycyzmu paradygmatu Śankary musiało wydać się atrakcyjnym modus operandi dla arystokracji braminów Nambudirich w kontekście pozyskania znaczącej władzy. Na przestrzeni wieków te instytucje monastyczne posiadały wiele ziem, pól uprawnych, a ponadto podlegały im liczne zamożne świątynie. Otrzymywały one również od sprzyjających im władców nadania ziemskie, hojne darowizny oraz przywileje pozwalające na zakładanie instytucji afiliowanych. Dokumenty poświadczające ów stan rzeczy można znaleźć w archiwach sądowych – na początku XX wieku swamijarowie (duchowi zwierzchnicy mathamów) prowadzili spory dotyczące tych przybytków (ziemie uprawne, zwierzchność nad określoną świątynią etc.), które rozstrzygali na drodze sądowej. Przełożeni mathamów cieszyli się dużym autorytetem u władców średniowiecznych królestw keralskich – do tego stopnia, iż swamijarowie Naṭuvil Maṭham otrzymali od króla Trawankoru dziedziczny przywilej zasiadania na czele rady królewskiej świątyni Padmanabhaswamy Temple w Triwandrur, jednej z najbogatszych świątyń Indii Południowych¹⁸. Jak zatem widać, ośrodki monastyczne wykreowały sieć złożonych społecznych, ekonomicznych i politycznych powiązań.

Keralska tradycja monastycyzmu reguły Śankary okazuje się zjawiskiem unikatowym i dotąd jeszcze nierozpoznanym przez środowisko akademickie. Pogłębione badania nad tym zagadnieniem są tym bardziej uzasadnione, iż monastycyzm adwaita wedanty w Kerali w dobie XXI wieku jest również zjawiskiem zagrożonym. Podczas badań terenowych przeprowadzonych zimą 2016 roku dowiedziałam się, iż jedna linia (skr. *paramparā*) określonej tradycji wewnątrz głównego nurtu keralskiego wygasła, natomiast pozostałe są na skraju zaniku z powodu braku następców. W okresie średniowiecza klasztory te były wpływowymi i bogatymi instytucjami, kształtującymi krajobraz społeczny Kerali, obecnie natomiast, przez brak kontynuatorów tej tradycji, okazją się zagrożone. Rychłe udokumentowanie historii tej odchodzącej w przeszłość tradycji wydaje się niezbędne dla uzupełnienia obrazu regionalnej historii, która w przeciwnym wypadku pozbawiona będzie ważnego komponentu.

Aparat metodologiczny

Biorąc pod uwagę perspektywę przestrzenną, która wydaje się determinująca w tekstach omawianej tradycji hagiograficznej, przyjmuję, iż najbardziej obiecującą metodą badań będzie podejście łączące krytyczną i porównawczą analizę tekstów źródłowych z historyczno-kulturową kontekstualizacją, uzupełnione

¹⁶ *Keralolpatti*, trans. H. Gundert, Thiruvananthapuram 2003, s. 53.

¹⁷ G. V. Namboodiri, op. cit., s. 74.

¹⁸ G. L. Bayi, *Sree Padmanabha Swamy Temple*, Mumbai 2013, s. 310–314.

teoretyczną podbudowę i analitycznym instrumentarium proponowanym przez współczesne nurty badań literackich spod znaku tak zwanego zwrotu topograficznego, sytuującego się na przecięciu teorii literatury i koncepcji kartograficznych. Mimo iż kartografia literacka nazywana jest interdyscyplinarnym wyzwaniem nawet przez samych jej teoretyków, wydaje się ona najlepiej dobraną, nowatorską metodą, pozwalającą na rozpoznanie skomplikowanych, niezrozumianych dotąd przez badaczy Kerali sieci relacji (społecznych, politycznych, ekonomicznych), w które uwikłane były na przestrzeni wieków keralskie instytucje monastyczne tradycji adwaita wedanty.

Kartografia literacka

William Sharp w 1904 roku podkreślił, iż wątki fikcji literackiej sytuowane są w najróżniejszych lokalizacjach, poczynawszy od miejsc realistycznie przedstawionych, poprzez te, które są powszechnie rozpoznawalne, aż do tych, które są jedynie wytworem wyobraźni, jako że literatura może wykreować jakąkolwiek przestrzeń, będąc poza wszelkimi ograniczeniami¹⁹. Jak zauważył Malcolm Bradbury w *Atlasie literatury*: „spora część tworów literackich jest opowieścią o zakorzenieniu w konkretnym miejscu: czy to w krajobrazie, krainie, wiosce, mieście, kraju, czy też kontynencie”²⁰. Według Mike’a Cranga, autora tekstu założycielskiego geografii kulturowej, mimo iż literatura wpływa na formowanie wyobraźni geograficznej, nie należy jej sprowadzać do roli lustra, gdyż jest ona elementem skomplikowanej sieci znaczeń, konwencji, ideologii literackich i społecznych²¹. Takie podejście wydaje się zatem bliskie współczesnym badaniom literackim, akcentującym performatywne aspekty pisarstwa. Nowa wyobraźnia przestrzenna ukierunkowana jest na praktyki sytuowania i umiejscawiania, a geoprzestrzeń nie jest w nich widziana jako neutralne tło, lecz raczej jako czynna siła determinująca i modelująca kulturę²².

Współczesna refleksja nad istotą kartografii skupia się szczególnie na związku mapy i terytorium. Jak stwierdza Elżbieta Rybicka, mapa stała się w ostatnim czasie kluczową metaforą epistemologiczną i ontologiczną w dyskursie filozoficznym, postkolonialnym, historycznym i literaturoznawczym²³. Co więcej, stała się ona praktyką podejmowaną zarówno przez kartografów, jak i przez artystów, pisarzy oraz samych użytkowników. Nowe postrzeganie samej mapy wprowadza zagadnienie wykorzystywania jej do porządkowania wiedzy. Podkreśla również jej położenie na przecięciu badań wizualnych, językowych, literackich, geograficznych i historycznych²⁴.

¹⁹ W. Sharp, *Literary Geography*, London 1904.

²⁰ *The Atlas of Literature*, ed. M. Bradbury, London 1996, Introduction.

²¹ M. Crang, *Cultural Geography*, New York 1998, s. 57.

²² E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 140.

²³ Ibidem, s. 142.

²⁴ Ibidem.

Mapa może być narzędziem pomagającym w interpretacji tekstu. Podczas lektury odbiorca tworzy bowiem własną mapę terytorium opowieści²⁵. Jednym z celów kartografii literackiej jest wykazanie, że to właśnie wymiar przestrzeny wpisany w tekst literacki może być kluczowy podczas jego interpretacji. Jak podkreśla Franco Moretti²⁶, kartografia literacka dostarcza narzędzi umożliwiających przekład przestrzennych elementów tekstów fikcyjnych na język symboli kartograficznych, co pozwala na nowe sposoby analizowania geografii literackiej (*geography of literature*)²⁷. Jednym z punktów wyjściowych kartografii literackiej jest spostrzeżenie, iż większość dzieł odwołuje się do świata fizycznego przy użyciu najróżniejszych sposobów, jak chociażby użycie identyfikowalnych toponimów czy obszernych opisów istniejących miejsc²⁸. A zatem w kontekście rozpoznania i wydobywania charakterystycznych cech relacji dyskursu reprezentowanego przez badane hagiografie z przestrzenią, którą kreują, obiecująca okazuje się nowo definiowana w humanistyce kategoria mapy oraz praktyka literackiego mapowania.

Według Jeremy'ego Cramptona i Johna Krygiera podstawowym założeniem kartografii krytycznej jest koncepcja, zgodnie z którą mapy nie tylko reprezentują rzeczywistość, ale w równym stopniu ją kreują. W konsekwencji mapa zaczyna być postrzegana nie tylko jako sposób przedstawiania przestrzeni, ale także jako narzędzie służące do wytwarzania i przekształcania terytorium²⁹. John Pickles zauważył, że „zamiast skupiać się na tym, jak możemy odwzorować obiekt, powinniśmy skupić się na sposobach, w jakich mapowanie i kartograficzne spojrzenie zaszyfrowało obiekty i wyprodukowało tożsamości”³⁰. Pickles w swojej refleksji redefiniuje akt mapowania jako proces wytwarzania przestrzeni, geografii, miejsca i terytorium, a także tożsamości ludzi zamieszkujących i tworzących te miejsca. Fakt, że mapy są również potężnym narzędziem władzy, szczególnie akcentuje Denis Wood w książce *The Power of Maps*³¹. W tym ujęciu mapa może być również instrumentem wiedzy-władzy, służącym do panowania nad przestrzenią. Cytując Cramptona i Krygiera: „mapy są aktywne; aktywnie tworzą wiedzę, sprawują władzę i mogą być potężnym środkiem promującym społeczną zmianę”³². Mapa może być również narzędziem służącym do panowania nad przestrzenią. Nasuwają się zatem kluczowe pytania: Czyim językiem mówi mapa? Kto ma być odbiorcą mapy? Jak wykreowana mapa wpływa na swoich odbiorców?

²⁵ Ibidem, s. 153.

²⁶ F. Moretti, *Atlas of European Novel 1800–1900*, London 1998, s. 35.

²⁷ B. Piatti, L. Hurni, *Editorial. Cartographies of Fictional Worlds*, „The Cartographic Journal” 2014, Vol. 48, No. 4, s. 218.

²⁸ Ibidem, s. 219.

²⁹ J. W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, „International E-Journal for Critical Geographies” 2006, No. 4, s. 15.

³⁰ J. Pickles, *A History of Spaces. Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World*, London 2004, s. 12.

³¹ D. Wood, *The Power of Maps*, New York–London 1992.

³² J. W. Crampton, J. Krygier, op. cit., s. 15.

Co jednak najważniejsze, metaforę mapy można postrzegać wielopoziomowo – nawet akt pisania i tworzenia opisów geoprzestrzeni w literaturze może być uważany za formę mapowania i aktywności kartograficznej, jak postuluje Robert Tally³³. Pisarz, tak jak kartograf, tworzy bowiem mapę narracyjną, ustalając pewną skalę, wyznaczając granice danego obszaru, dokonując określonej selekcji, eksponując niektóre punkty topograficzne. Mapy narracyjne natomiast kształtują mapy mentalne czytelników, wpływając na ich wyobrażenia o danych terytoriach. W efekcie za sprawą literatury neutralne miejsca stają się rozpoznawalnymi punktami topograficznymi³⁴. Przykładem wykreowania swoistego rodzaju map narracyjnych wydają się właśnie badane teksty, należące do lokalnej tradycji hagiograficznej w Kerali.

Ponadto, jak twierdzą Barbara Piatti i Lorenz Hurni, zastosowanie metody kartografii literackiej umożliwi również zrozumienie procesu kulturowego „wytwarzania miejsc”, czyli nadawania znaczeń, funkcji i symbolicznych wartości³⁵. Jak można łatwo zauważyć, już same nazwy instytucji monastycznych założonych w Trichurze (Matham Północny i Południowy, Matham Środkowy oraz Matham Pomiedzy) są świadectwem projektowania przestrzennej organizacji danego terytorium. Metaforyczno-symboliczne, peryfrastyczne nazwy konkretnych miejsc wskazują właśnie na procesy związane z tworzeniem geografii. Nazwy własne, jak stwierdza Rybicka, mogą być postrzegane jako indeksy i zarazem symbole. Zatem akt nazywania staje się performatywnym aktem kreowania nowej rzeczywistości³⁶.

Podsumowanie

Zastosowanie wyżej opisanych metod podczas analizy tekstów reprezentujących lokalną tradycję hagiograficzną *adwaita* wedanty umożliwi prześledzenie procesu wytwarzania miejsc na przykładzie studium przypadku – instytucji monastycznych reguły Śankary w Kerali. Zagadnienie to dotąd nie stało się przedmiotem systematycznych badań akademickich, choć niewątpliwie zasługuje na uwagę i wyczerpującą analizę przy użyciu odpowiedniego podejścia metodologicznego, które pozwoli na uchwycenie jego złożonego charakteru społeczno-religijnego. Rozpoznanie tej unikatowej tradycji literackiej może się okazać kluczowe dla zrozumienia historii regionu – obszar ten w dalszym ciągu wymaga pogłębionych studiów i dokładniejszego opisu. Geograficzna kontekstualizacja w perspektywie historycznej pozwoli na określenie charakteru związku owej tradycji literackiej i keralskich instytucji monastycznych reguły Śankary oraz samej sieci zależności społeczno-ekonomiczno-politycznych, w które klasztory zostały uwikłane od czasów ich powstania. Uzyskane wyniki w postaci dokumentacji historii tych instytucji mogą

³³ R. T. Tally, *Spatiality*, London–New York 2013, s. 45.

³⁴ E. Rybicka, op. cit., s. 152–157.

³⁵ B. Piatti, L. Hurni, op. cit., s. 222.

³⁶ E. Rybicka, op. cit., s. 191–197.

stać się również materiałem źródłowym do innych badań. Zastosowanie wyżej przedstawionych metod najprawdopodobniej umożliwi prześledzenie procesu kreowania map narracyjnych oraz ich oddziaływania na mapy mentalne odbiorców – w tym przypadku mieszkańców Kerali. Jedną z kluczowych kwestii jest bowiem pytanie o legitymizację lokalnego monastycyzmu tradycji *advaita vedanty*. W tym celu należy dokładnie przeanalizować moment historyczny, w którym te teksty hagiograficzne powstawały, oraz powody, dla których zostały one skomponowane. Kto był autorem tych hagiografii? Jakie uwarunkowania społeczno-polityczne poprowadziły do ich powstania? Czy były one pisane na zamówienie keralskich instytucji monastycznych tradycji *advaita vedanty*? Jak uzasadnić wybór konkretnych topografii zawartych w tekstach? Dalsze wnikliwie badania mogą doprowadzić do odnalezienia odpowiedzi na stawiane powyżej pytania.

IN THE FOOTSTEPS OF ŚAṆKARA: LOCAL ADVAITA VEDĀNTA MONASTIC TRADITION IN THE TOPOGRAPHIES OF KERALAN HAGIOGRAPHIES

ABSTRACT

Most of Śaṅkara's hagiographies feature his conquer of the quarters (*digvijaya*) as their dominant topos. During his all-India conquest, Śaṅkara was said to have traveled along with his disciples to the four corners of the Indian Peninsula. He is supposed to have established four *vidyāpīṭhas* (seats of learning). However, alternation to this popular account remains in circulation in Kerala. According to the local hagiographic tradition, Śaṅkara founded four Advaita Vedānta maṭhas in the city of Trichur only. These were Vadakke Maṭham ("Northern Maṭha"), Naduvil Maṭham ("Middle Maṭha"), Edayil Maṭham ("Maṭha In-between") and Thekke Maṭham ("Southern Maṭha"). Subsequently, he attained *samādhi* in the Vadakkunnathan Temple situated nearby. Three of the above mentioned monasteries have survived until today. All those institutions were built in one city, next to each other, just a few hundred meters away from the Vadakkunnathan Temple. The physical space of Trichur was rearranged in order to actualize the ideological concept which gave it a symbolic meaning. Thus, the legendary map of Śaṅkara's life became recreated and inscribed in the geographic location of Trichur.

KEYWORDS

Śaṅkara, Kerala, Advaita Vedānta, monasticism, Nambudiri Brahmins, hagiography

BIBLIOGRAFIA

1. Aiya Nagam V., *The Travancore State Manual*, Vol. 2, New Delhi 1989.
2. Aiyer Nataraja A., Sastri S. L., *The Traditional Age of Sri Sankaracharya and the Maths*, Madras 1962.
3. Antarkar W. R., *Śaṅkara-Vijayas. A Comparative and a Critical Study*, Mumbai 2003.
4. Antarkar W. R., *Śaṅkara-Vijayas. A Comparative and a Critical Study*. Appendix. Mumbai: Veda Sastra Pandita Raksha Sabha 2003.

5. Bader J., *Conquest of the Four Quarters. Traditional Accounts of the Life of Śāṅkara*, New Delhi 2000.
6. Bayi G. L., *Sree Padmanabha Swamy Temple*, Mumbai 2013.
7. Bayi G. L., *Thulasi garland*, Mumbai 1998.
8. Champakalakshmy R., Veluthat K., Venugopalan T. R., *State and Society in Pre-modern South India*, Thrissur 2002.
9. Clark M., *The Daśanāmi-Saṃnyāsīs. The Integration of Ascetic Lineages into an Order*, Leiden 2006.
10. Cosgrove D., Jackson P., *New Directions in Cultural Cartography*, "Area" 1987, No. 19.
11. Crampton J. W., Krygier J., *An Introduction to Critical Cartography*, "International E-Journal for Critical Geographies" 2006, No. 4.
12. Crang M., *Cultural Geography*, New York 1998.
13. Farquhar J. N., *The Organization of the Sannyāsīs of the Vedānta*, "Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland" 1925, No. 3, s. 479–486.
14. Foucault M., *Des Espace Autres*, "Architecture, Mouvement, Continuité" 1984, No. 5, s. 46–49.
15. Foucault M., *Of Other Spaces*, trans. J. Miskowiec, "Diacritics" 1986, No. 1, s. 22–27.
16. Galewicz C., *Żyjące biblioteki Indii: Rygweda braminów Nambudiri*, Kraków 2015.
17. Ganeri J., *Contextualism in the Study of Indian Intellectual Cultures*, "Journal of Indian Philosophy" 2008, No. 5–6, special volume, ed. S. Pollock, *Theory and Method in Indian Intellectual History*.
18. Giri S., *Society and Sannyāsīn. A History of the Daśanāmi Sannyāsīns*, Rishikesh 1976.
19. Granoff P., *Rāma's Bridge: Some Notes on Place in Medieval India, Real and Envisioned*, "East and West" 1988, Vol. 48, No. 1/2, s. 93–115.
20. Haridas V. V., *Zamorins and the Political Culture of Medieval Kerala*, New Delhi 2016.
21. Iringalakuda R., *Mutts and Missions in Kerala*, Thrissur 2016.
22. Iringalakuda R., *Śrī Śāṅkara Darśanavum Svāmiyār Maṭhaṇṇaḷum*, Kasaragod 2000.
23. *Keralolpatti*, trans. H. Gundert, Thiruvananthapuram 2003.
24. Lorenzen D. N., *The Life of Śāṅkarācārya*, [in:] *The Biographical Process: Studies in the History and Psychology of Religion*, eds. F. E. Reynolds, D. Capps, The Hague 1976.
25. Menon A. S., *A Survey of Kerala History*, Kottayam 1970.
26. Menon A. S., *Kerala Districts Gazetteers: Trichur*, Thiruvalla 1962.
27. Menon A. S., *Social and Cultural History of Kerala*, New Delhi 1979.
28. Moretti F., *Atlas of European Novel 1800–1900*, London 1998.
29. Nair Ramachandran K. K. A., *Kerala District Gazetteers: Trichur. Supplement*, Shoranur 1981.
30. Namboodiri G. V., *Śrauta Sacrifices in Kerala*, Calicut 2002.
31. Namboothirippad A. A., *Śāṅkarabrahmānandavilāsam*, Thrissur b.r.
32. Narayanan M. G. S., *Perumals of Kerala. Brahmin Oligarchy and Ritual Monarchy*, Thrissur 2013.
33. Piantelli M., *Il poema di Śāṅkara (Śrīśāṅkarācāryacarita)*, Torino 1994.
34. Piatti B., Hurni L., *Editorial. Cartographies of Fictional Worlds*, "The Cartographic Journal" 2014, Vol. 48, No. 4.
35. Pickles J., *A History of Spaces. Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World*, London 2004.
36. Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

37. *Śaṅkarācāryacarita (Govindanātha) (in Sanskrit; English introduction)*, ed. W. R. Antarkar, [in:] *Bharatiya Vidya* 52 (1-4): 57-140, Mumbai 1992.
38. *Śaṅkarācāryacarita*, ed. K. N. M. Namputiri Divakaran, [in:] *Vedāṅgadīpti*, ed. P. N. Nambodiri, Calicut 2013.
39. Sax W. S., *Conquering the Quarters: Religion and Politics in Hinduism*, "International Journal of Hindu Studies" 2000, Vol. 4, No. 1, s. 39-60.
40. Sharp W., *Literary Geography*, London 1904.
41. Skinner Q., *Visions of Politics: Regarding Method*, Vol. 1, Cambridge 2002.
42. Sundaresan V., *Conflicting Hagiographies and History: The Place of Śaṅkaravijaya Texts in Advaita Tradition*, "International Journal of Hindu Studies" 2000, Vol. 4, No. 2, s. 109-184.
43. Swami Anantanandendra Saraswati, *Śrī Śaṅkara and Śaṅkarite Insitutions*, [in:] *Preceptors of Advaita*, ed. T.M.P. Mahadevan, Secunderabad 1968.
44. Tally R. T., *Spatiality*, London-New York 2013.
45. *The Atlas of Literature*, ed. M. Bradbury, London 1996.
46. Veluthat K., *Brahman Settlements in Kerala. Historical Studies*, Thrissur 2013.
47. Veluthat K., *The Early Medieval in South India*, New Delhi 2013.
48. Veluthat K., *The Political Structure of Early Medieval South India*, New Delhi 2012.
49. Wood D., *The Power of Maps*, New York-London 1992.

KAROLINA WANDA OLSZOWSKA

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Historyczny
E-MAIL: KAROLINAWANDA.OLSZOWSKA@GMAIL.COM

Rauf Denктаş – wieloletni przywódca Cypru Północnego na tle historii wyspy po drugiej wojnie światowej

STRESZCZENIE

Republika Północnego Cypru Tureckiego (tur. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) jest państwem uznawanym jedynie przez Republikę Turcji. Lefkoşa (Nikozja) to stolica przedzielona na dwie części. Rauf Denктаş był przez 22 lata prezydentem tureckiej części Cypru. Walczył o zachowanie części terytorium dla swoich rodaków, z tego też powodu należał do grona inicjatorów budowy muru, który do dzisiaj dzieli stolicę. Postrzeganie Denкташа przez stronę grecką i turecką było i jest bardzo rozbieżne. W celu lepszego zrozumienia historii Tureckiej Republiki Cypru Północnego warto przybliżyć sylwetkę tej ważnej postaci. W niniejszym tekście świadomie prezentuję perspektywę turecką postrzegania Raufa Denкташа i szerzej historii tureckiego Cypru. Ten punkt widzenia jest tym cenniejszy, że polska nauka zdominowana jest przez pespektywę grecką jako bardziej europejską i bliższą.

SŁOWA KLUCZOWE

Rauf Denктаş, Cypr, Turecka Republika Cypru Północnego

Turecka Republika Cypru Północnego (tur. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) jest państwem uznawanym jedynie przez Republikę Turcji. Rauf Denктаş przez ponad dwie dekady był jej prezydentem. Przez Turków i Turków cypryjskich uważany jest za bohatera, człowieka, który mimo międzynarodowej niechęci zachował część wyspy dla jej tureckich mieszkańców. W Europie odbierany jest raczej jako człowiek, który przyczynił się do wybudowania muru i trwającego do dziś podziału wyspy. O Denкташу w Polsce nie pisze się zbyt wiele, a był politykiem na miarę czasów.

Walczył o turecką (cypryjską) rację stanu, a jednocześnie był skłonny do rozmów i kompromisów. W swojej pracy chciałabym scharakteryzować Raufa Denktaşa nie tylko jako bojownika o tureckość Cypru, ale również jako osobę skłonną do rozmów i szukania rozwiązań. Warto się zastanowić, czy nie był on stroną bardziej otwartą na zjednoczenie wyspy niż większość grecka.

Warto również na wstępie zauważyć, że w języku tureckim administracja czy ludność Cypru Południowego nazywana jest *Rum*. Jest to określenie używane w stosunku do ludności tureckiej pochodzenia greckiego, a nie do Greków mieszkających w Grecji (tutaj użyto by słowa *Yunan*). Pokazuje to doskonale, kim dla Turków są mieszkańcy Cypru, i pomaga zrozumieć ich postrzeganie tego zagadnienia. Rauf Denktaş w jednej ze swoich książek, traktującej o relacjach grecko-tureckich, rozróżnia rzeczownik *Rum* od *Yunan*, Turcy są zaś po prostu *Türk* bez względu na to, czy są z Turcji, czy z Północnego Cypru¹.

Krótką historii Cypru do uzyskania przezeń niepodległości

Wyspa Cypr jeszcze w starożytności zamieszкана była przez Greków. Według legendy tutaj, w pobliżu Pafos, miała wyłonić się z piany morskiej grecka bogini Afrodyta². Od początku I wieku n.e. nastąpiła chrystianizacja Cypru. Do Salaminy z misją apostolską przybyli św. Paweł i św. Barnaba³. Po 396 roku wyspa przypadła wschodniej części Imperium Rzymskiego. Kilukrotnie była najeżdżana i zajmowana przez Arabów, ostatecznie powróciła pod władanie Bizancjum w 965 roku⁴. W 1191 roku, w toku wypraw krzyżowych, król angielski Ryszard I Lwie Serce opanował wyspę, którą następnie sprzedał templariuszom, zaś ci odsprzedali ją Gwidonowi de Lusignan, byłemu królowi Jerozolimy⁵. Katarzyna Cornaro, ostatnia królowa z dynastii Lusignanów, abdykowała i w 1488 roku oddała wyspę Wenecji w zamian za inne posiadłości⁶. W 1570 roku wyspa została zdobyta przez wojska osmańskie⁷.

Podczas wojny o niepodległość Grecji administracja turecka obawiała się wybuchu powstania także na wyspie. W lipcu 1821 roku osmański gubernator wyspy Mehmed Küçük aresztował arcybiskupa Kiprianosa oraz trzech innych biskupów. Stracono ich pod zarzutem rebelii przeciwko sułtanowi⁸. W latach 1823–1826 Grecy przysyłali flotę w celu zdobycia wyspy, jednak te starania

¹ R. Denktaş, *Rum-Yunan ikilisi: İstenmeyenCumhuriyet'ten Nereye*, Lefkoşa 1996, s. 7.

² B. Nitecka-Jagiełło, *Cypr. Anatomia konfliktu*, Warszawa 1975, s. 10.

³ G. Uggeri, *Turcja śladami św. Pawła. Przewodnik*, Kielce 2015, s. 84.

⁴ J. Bonarek, T. Czekalski, S. Sprawski, S. Turlej, *Historia Grecji*, Kraków 2005, s. 298.

⁵ A. Adamczyk, *Cypr. Dzieje polityczne*, Warszawa 2002, s. 24–25.

⁶ M. Dubin, *Cypr*, Bielsko-Biała 2000, s. 386–387.

⁷ S. J. Shaw, *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej 1280–1808*, Warszawa 2012, s. 278.

⁸ A. Adamczyk, op. cit., s. 30.

zakończyły się niepowodzeniem. W 1828 roku pierwszy prezydent niepodległej Grecji, Ioannis Kapodistrias, ogłosił ideę *enosis*, czyli przyłączenia do Grecji wszystkich ziem zamieszkałych przez Greków, wezwał również do wzniesienia licznych powstań⁹.

Druga połowa XIX wieku to czas, kiedy wzrosło zainteresowanie mocarstw europejskich Cyprzem z powodu strategicznego położenia wyspy względem Bliższego Wschodu i Kanału Sueskiego. Po przegranej przez Turków wojnie z Rosją (1877–1878) Imperium Osmańskie było osłabione. Ten fakt wykorzystała Wielka Brytania, narzucając 4 czerwca 1878 roku konwencję cypryjską, na mocy której zyskała prawo do okupacji i administrowania wyspy¹⁰. Była to cena, jaką Stambuł musiał zapłacić Londynowi w zamian za wsparcie na arenie międzynarodowej przeciwko carowi. Gdy w okresie I wojny światowej Turcja przystąpiła do obozu państw centralnych, Wielka Brytania, należąca do przeciwnego obozu, ogłosiła aneksję Cypru¹¹. Zostało to potwierdzone w punkcie 16 traktatu z Lozanny (24 lipca 1923 roku), który stanowił, iż Turcja zrzeka się roszczeń terytorialnych do obszarów leżących poza jej granicami ustalonymi w dokumencie¹². Dwa lata później (1 maja 1925 roku), Cypr stał się formalnie kolonią brytyjską na mocy królewskiego dekretu, został tam również ustanowiony gubernator¹³. Niezadowolone z okupacji brytyjskiej doprowadziło do wybuchu greckiego powstania na wyspie w 1931 roku, które zostało krwawo stłumione.

W latach międzywojennych Wielka Brytania była zainteresowana wybudowaniem baz wojskowych na Cyprze. Duff Cooper, brytyjski minister wojny, wraz z ministrem lotnictwa sir Viscountem Swintonem 23 czerwca 1936 roku przedstawili projekt przebudowania Cypru na bazę dla wojsk lądowych, marynarki wojennej oraz RAF-u¹⁴. Elementem polityki brytyjskiej w tym rejonie było również utworzenie w 1946 roku obozów internowania dla nielegalnych żydowskich uchodźców¹⁵.

Po zakończeniu II wojny światowej Grecy głosili ideę *enosis*. Demonstracje w okresie świąt niejednokrotnie przekształcały się w walki uliczne Greków z brytyjską policją. Turcja zainteresowana była natomiast utrzymaniem pozycji Wielkiej Brytanii w tym regionie świata jako przeciwwagi dla dążeń moskiewskich. Ankara starała się utrzymać *status quo* na Cyprze.

⁹ W. Mallinson, *Cyprus: A Modern History*, New York 2005, s. 10.

¹⁰ C. Orr, *Cyprus under British Rule*, London 1972, s. 35.

¹¹ T. Wituch, *Tureckie przemiany. Dzieje Turcji 1878–1923*, Warszawa 1980, s. 221.

¹² *Treaty of Peace with Turkey, and Other Instruments Signed at Lausanne on July 24, 1923: Together with Agreements between Greece and Turkey Signed on January 30, 1923, and Subsidiary Documents Forming Part of the Turkish Peace Settlement*, London 1923., s. 20.

¹³ W. Mallinson, op. cit., s. 11.

¹⁴ A. Adamczyk, op. cit., s. 88.

¹⁵ Zob. A. Patek, *Brytyjskie obozy na Cyprze dla deportowanych imigrantów żydowskich (1946–1949)*, „Portolana. Studia Mediterranea”, red. D. Quirini-Popławska, Kraków 2004, t. 1.

Znaczenie wyspy znacznie wzrosło, gdy Wielka Brytania utraciła mandat w Palestynie 15 maja 1948 roku¹⁶. Grecy cypryjscy, zdając sobie sprawę ze zmniejszenia się ich szans na przejęcie kontroli nad wyspą, zorganizowali demonstracje w większych miastach. W odpowiedzi na to Turcy cypryjscy zgromadzeni w Partii Ludowo-Narodowej Turków Cypryjskich (Kıbrıs Millî Türk Halk Partii)¹⁷ wezwali Londyn oraz Ankarę do reakcji. Prezydent Turcji İsmet İnönü¹⁸ zapewnił, że losy Cypru są ważne dla strony tureckiej. Coraz częściej w prasie pojawiały się artykuły mówiące o tureckiej przynależności wyspy¹⁹. Ze strony Greków cypryjskich największym orędownikiem *enosis* był Cypryjski Kościół Prawosławny, zaś biskup Makarios III zaproponował przeprowadzenie na Cyprze referendum w sprawie przyszłości wyspy. Dążenia Greków do przyłączenia Cypru do Grecji stawały się coraz silniejsze. Ostatecznie przy poparciu Kościoła prawosławnego w styczniu 1950 roku na wyspie zostało przeprowadzone referendum. Wzięła w nim udział jedynie ludność grecka, która w 95,7% opowiedziała się za przyłączeniem Cypru do Grecji²⁰. Wyniki nie zostały uznane przez stronę brytyjską. Grecy postanowili zatem podjąć walkę zbrojną. W 1955 roku powstała organizacja EOKA (Narodowa Organizacja Cypryjskich Bojowników), która prowadziła akcje terrorystyczne i sabotażowe²¹. Do pierwszego zamachu bombowego doszło 1 kwietnia 1955 roku²². Brytyjczycy starali się uspokoić sytuację, zwołując 29 sierpnia 1955 roku konferencję w sprawie Cypru w Londynie. Rokowania zakończyły się fiaskiem i uwydatniły jedynie różnice w dążeniach zainteresowanych stron. Stosunki grecko-tureckie stały się bardzo napięte także w wyniku wydarzeń rozgrywających się poza wyspą. Plotka

¹⁶ *Najnowsza historia świata 1945–1995*, t. 1, red. A. Patek, J. Rydel, J. J. Węc, Kraków 1997, s. 162.

¹⁷ Tłumaczenie własne z języka tureckiego.

¹⁸ Mustafa İsmet İnönü (1884–1973) – turecki generał, polityk, premier, a następnie prezydent Turcji. Prywatnie przyjaciel Mustafy Kemala oraz jedna z najbliższych osób w jego otoczeniu. Rządził krajem w latach 1938–1950, stał również na czele Republikańskiej Partii Ludowej (Cumhuriyet Halk Partisi). W czasie wojny grecko-tureckiej 1919–1922 dowodził podczas dwóch zwycięskich bitew pod İnönü, stąd właśnie wzięło się jego późniejsze nazwisko. Zob. Ş. S. Aydemir, *İkinci Adam*, İstanbul 2011.

¹⁹ W gazecie „Hürriyet” pierwszy artykuł o Cyprze ukazał się 13 sierpnia 1948 roku. Zatytułowany był *Kıbrıs Ne Alemde? (Co z Cyprem?)*. Zob. Sedat Simavi ve Hürriyet’in Kıbrıs’a büyük katkısı!, [online] <http://www.medyafaresi.com/haber/hangi-diziler-nerede-cekiliyor-iste-dizilerin-acik-adresleri/39288> [dostęp: 12.11.2017].

²⁰ B. Nitecka-Jagiełło, op. cit., s. 31.

²¹ Turcy i Brytyjczycy uważają EOKA za organizację terrorystyczną. Zob. *Memorial Planned for British Armed Forces Killed in Cyprus Campaign*, [online] <https://www.raf.mod.uk/news/archive.cfm?storyid=32D6ADED-1143-EC82-2EC9C7018A67485C> [dostęp: 24.11.2017].

²² Początkowo ofiarami zamachów padali głównie podejrzewani o nielojalność Grecy zamieszkujący Cypr, później terror był coraz częściej wymierzony w żołnierzy brytyjskich albo Turków mieszkających na Cyprze.

mówiąca o tym, że w Salonikach, w domu, w którym niegdyś zamieszkiwał Mustafa Kemal (w tym czasie mieściła się tam siedziba Konsulatu Turcji), została podłożona bomba, wystarczyła, aby w Stambule doszło do pogromu ludności greckiej (6 września 1955 roku)²³. Na Cyprze pierwsze walki między tureckimi i greckimi mieszkańcami rozpoczęły się w 1957 roku²⁴. Późniejsze zaognienie sytuacji przyczyniło się do rozszerzenia ataków EOKA na brytyjskich cywilów, co skutkowało surowszym traktowaniem greckich Cypryjczyków. Podczas rozmów grecko-tureckich w Zurychu udało się wypracować porozumienie: Brytyjczycy za cenę pozostawienia swoich baz wojskowych zobowiązali się do przyznania niepodległości wyspie, prezydentem miał być cypryjski Grek, a wiceprezydentem cypryjski Turek. Stanowiska w rządzie i urzędach miały być dzielone w proporcji 7:3 odpowiednio dla Greków i Turków, w kraju mogły również stacjonować wojska tych państw²⁵. Porozumienie w tej sprawie zostało podpisane 19 lutego 1959 roku. Ze strony Turków cypryjskich sygnował je Fazıl Küçük, który został w wyborach powszechnych wybrany pierwszym wiceprezydentem²⁶. Piastował ten urząd do 18 lutego 1973 roku – wówczas zastąpił go Rauf Denktaş, który w swoich wspomnieniach opisuje przyjaźń, jaka łączyła go z Küçükem. Dr Fazıl Küçük miał stwierdzić, że przez te lata to Denktaş stał się silniejszy i bardziej popularny, dlatego to jemu przekazał urząd²⁷. Ciekawe jest, że w większości opracowań wspomina się jedynie o zmianie na stanowisku – nawet w pozycji opisującej postać Fazıla Küçüka informacja o jego ustąpieniu jest bardzo lakoniczna²⁸. Denktaş dodaje jedynie, że w późniejszych latach (1974–1980) Küçük poświęca się pracy na rzecz rozwoju społeczno-gospodarczego tureckiej części Cypru²⁹.

Niepodległość Cypru została proklamowana w nocy z 15 na 16 sierpnia 1960 roku³⁰. Zgodnie z rezolucją Zgromadzenia Ogólnego ONZ 20 września tego samego roku Republika Cypru została przyjęta w struktury tej organizacji³¹.

²³ D. Güven, 6–7 Eylül Olayları, *Radikal*, [online] <http://web.archive.org/web/2005-1104130033/http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=163380> [dostęp: 3.12.2017].

²⁴ P. Calvocoressi, *Polityka międzynarodowa 1945–2000*, Warszawa 2002, s. 380–381.

²⁵ P. Osiewicz, *Pokojowa regulacja kwestii cypryjskiej. Aspekty prawne i polityczne*, Toruń 2008, s. 93.

²⁶ Zgodnie z konstytucją Cypru z 1960 roku wiceprezydent miał być Turkiem cypryjskim, którego wybrać miała mniejszość turecka na Cyprze. Jego kadencja miała trwać 5 lat. Zob. *Constitute Cyprus 1960*, [online] https://www.constituteproject.org/constitution/Cyprus_2013?lang=en#1 [dostęp: 6.12.2017].

²⁷ R. Denktaş, *Rauf Denktaş*, Lefkoşa 1995, s. 59.

²⁸ H. Sadrazam, *Kıbrıs Türkünün Özgürlük Mücadelesi Lideri Dr Fazıl Küçük*, İstanbul 1996, s. 181.

²⁹ R. Denktaş, *Rauf Denktaş*, op. cit., s. 59.

³⁰ *House of Representatives. Historical Review*, [online] <http://www.parliament.cy/en/general-information/historical-review> [dostęp: 4.12.2017].

³¹ *United Nations Member State*, [online] <http://www.un.org/en/member-states> [dostęp: 4.12.2017].

Mimo politycznego kompromisu wielu mieszkańców wyspy było niezadowolonych. Nawet politycy wypowiadali się bądź to za ideą *enosis* (zjednoczenia z Grecją), bądź ze strony tureckiej za *taksim* (podziałem wyspy). Na wyspie działały również zbrojne bojówki: greccy radykałowie należeli do organizacji EOKA, zaś część Turków zgromadziła się wokół TMT (*Türk Mukavemet Teskilati*, Turecka Organizacja Ruchu Oporu). W drugiej połowie XX wieku Grecy stanowili około 80% mieszkańców, Turcy 18%, a pozostałe 2% stanowiły inne narodowości³².

Rozwój kariery politycznej Raula Denktasa na tle historii Cypru (do 1963 roku)

Rauf Denktas, bohater walk o turecki Cypr i jeden z najdłużej urzędujących prezydentów na świecie, urodził się 27 stycznia 1924 roku w Baf (gr. Pafos). Miejscowość ta obecnie znajduje się w greckiej części wyspy. Już jako 2,5-letnie dziecko zamieszkał w Lefkoşy (gr. Nikozji)³³. Rok wcześniej stracił matkę, a jego wychowaniem zajęli się dziadkowie³⁴. Jako sześciolatek został przez swojego ojca, Raifa Mehmeda Beya, wysłany do szkoły w Stambule, gdzie uczyło się także jego rodzeństwo. Po kilku latach został przez ojca powtórnie sprowadzony na Cypr, gdzie ukończył Liceum Angielskie w Nikozji. Marzył o tym, by w przyszłości zostać dziennikarzem lub adwokatem. Już w tym okresie zaczął pisać do gazety „Halkın Sesi” (Głos Ludu), wydawanej przez Fazıla Küçükü³⁵. Sam Denktas wspomina ten moment jako bardzo ważny w jego życiu. Czuł się samotny po śmierci ojca, jego bracia byli w Stambule, a on w osobie dra Küçükü znalazł przyjaciela i mentora³⁶. Publikował pod pseudonimem Akın Yılmaz, a tematy przez niego poruszane często dotyczyły dyskryminacji narodu tureckiego przez Brytyjczyków. W 1944 roku uzyskał stypendium i udał się na studia prawnicze do Wielkiej Brytanii. Trzy lata później ukończył prestiżowe Lincoln’s Inn i powrócił na Cypr³⁷. W 1948 roku rozpoczął pracę w Komisji ds. Turcji (Türk İşleri Komisyonu), która powstała w wyniku działań brytyjskiej administracji i miała chronić tureckich obywateli przed greckimi roszczeniami. Komisja składała się z sześciu osób i zakończyła prace 20 stycznia 1949 roku. Dwa lata później Denktas został zastępcą prokuratora generalnego. Funkcję tę pełnił do 1958 roku³⁸.

³² E. Solsten, *Cyprus: a Country Study*, Washington D. C. 1993, s. 58.

³³ O. Koloğlu, *Rauf Denktas. Bir liderin anatomisi*, „Popüler Tarih”, Mart 2003, s. 60.

³⁴ Y. Taşçı, *İngiliz Okulu’nda Öğrenim Görmüş Kıbrıslı Türk Değerler*, İstanbul 2010, s. 36.

³⁵ Dr. Fazıl Küçük-Özgeçmiş, [online] <http://www.halkinsesikibris.com/hayati/dr-fazil-kucuk-ozgecmis-h69110.html> [dostęp: 23.12.2017].

³⁶ R. Denktas, *Rauf Denktas*, op. cit., s. 20.

³⁷ *Biyografi – Kurucu Cumhurbaşkanı Rauf Raif Denktas*, [online] <https://kktcb.org/tr/cumhurbaskanligi/cumhurbaskanlari/rauf-raif-denktas> [dostęp: 22.11.2017].

³⁸ E. Yalçın, *Kıbrıs’ta Türk Mukavemet Teşkilatı ve Rauf Denktas*, „Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi”, Ankara 2016, No. 58, s. 296.

Rauf Denktaş, który od 1949 roku robił karierę adwokata (w tym samym roku poślubił Aydın Hanım), rozpoczął w latach pięćdziesiątych XX wieku karierę polityczną. Podczas spotkania brytyjsko-turecko-greckiego w Zurychu (luty 1959 roku) Denktaş wraz z Fazilem Küçükiem występowali w roli cypryjskich konsultantów tureckiego ministra spraw zagranicznych Fatina Zarlü³⁹.

TMT została założona 27 lipca 1957 roku przez Raufa Denktaşa i Burhana Nalbantoğlu⁴⁰. Kontynuowała ona działalność wcześniejszej organizacji Volkan i bazowała częściowo na jej strukturach⁴¹. TMT powstała jako oddolna inicjatywa i miała chronić Turków cypryjskich przed atakami ze strony Greków. Jej założyciele zdawali sobie jednak sprawę, że bez pomocy ze strony Republiki Turcji niewiele mogą zrobić, dlatego też 2 stycznia 1958 roku Küçük i Denktaş udali się do Ankary, aby spotkać się z Ministrem Spraw Zagranicznych Turcji Fatinem Rüştü Zorlu⁴². Turcja zgodziła się wesprzeć zbrojnie organizację pod warunkiem utrzymania w tajemnicy informacji o źródle tej pomocy. W tym okresie Rauf Denktaş działał również w rządowych strukturach Cypru. W 1960 roku został wybrany przewodniczącym Izby Turków cypryjskich. Jednym z problemów dzielących obie strony była ustawa budżetowa, która mimo kilkuletnich rozmów nie została zatwierdzona. Sytuacja w państwie była na tyle napięta, że nawet najmniejszy incydent mógł doprowadzać do wybuchu konfliktu. Wreszcie wymiana ognia między grupą Turków a patrolem policyjnym złożonym z Greków doprowadziła do zamieszek w Nikozji (23 grudnia 1963 roku). Okres walk został nazwany „Krwawym Bożym Narodzeniem” (tur. *Kanlı Noel*). Grecy początkowo odnosili sukcesy, ale dzięki interwencji dyplomatycznej rządu tureckiego musieli zaakceptować zawieszenie ognia (25 grudnia)⁴³. Jedną z konsekwencji starć była rezygnacja tureckich ministrów z funkcji rządowych.

Rauf Denktaş przywódcą cypryjskich Turków (przed proklamacją niepodległości Cypru Północnego)

Gdy sprawa Cypru w połowie lutego 1964 roku trafiła na wokandę Rady Bezpieczeństwa ONZ, jako przedstawiciel Turków cypryjskich występował Rauf Denktaş, który oskarżał Makariosa o obalenie rządu partnerskiego oraz prześladowanie ludności tureckiej, a także zapewniał, że wolą reprezentowanej przez niego

³⁹ B. Kasarcı, *Yavru Vatanın Babasını Rauf Denktaş'ı Anıyoruz*, [online] <http://www.itv-haber.com/yavru-vatanin-babasi-rauf-denktasi-aniyoruz.html> [dostęp: 3.12.2017].

⁴⁰ C. Dodd, *The History and Politics of the Cyprus Conflict*, London 2010, s. 39.

⁴¹ *Volkan* – jedna z grup samoobrony Turków cypryjskich (obok 9 Eylül Cephesi i Kara Çete), prekursorzy późniejszej TMT. Ch. Ramm, *Turkish Cypriots, Turkish "Settlers" and (Trans) National Identities between Turkish Nationalism, Cypriotism and Europe*, Bochum 2009, s. 122.

⁴² *Rauf Denktaş*, [online] <https://www.kokturk.org/rauf-denktas.html> [dostęp: 6.12.2017].

⁴³ U. Keser, *Kıbrıs'ta 21 Aralık 1963 Kanlı Noel'i ve Kızılây*, „Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi” 2012, No. 12, s. 265.

społeczności jest przestrzeganie ustanowionych wcześniej mechanizmów prawnych⁴⁴. Przez następne trzy lata (1964–1967) Denktaş przebywał w Ankarze, ponieważ dostał zakaz wjazdu na wyspę od rządu Republiki Cypru. W tym okresie wyprawiał się jednak na Cypr potajemnie, aby brać udział w walkach z oddziałami Greków cypryjskich. Podczas jednej z takich podróży został zatrzymany i osadzony w więzieniu⁴⁵. Doprowadziło to do protestów zarówno na Cyprze, jak i w Turcji. Po interwencji ONZ Denktaş został ekstradytowany do Turcji z ponownym zakazem wstępu na Cypr, który został jednak zniesiony w 1968 roku⁴⁶. W tym samym roku 2 czerwca w Bejrucie rozpoczęły się rozmowy dwustronne między reprezentantem Greków – Głaftosem Kleridisem i Turków – Raufem Denktaşem⁴⁷. Strona turecka nie dawała za wygraną i nie ustępowała ze swojego stanowiska, iż należy przywrócić stan rzeczy zapisany w konstytucji z 1960 roku. W latach 1968–1974 Denktaş jako przedstawiciel Turków cypryjskich prowadził rozmowy z Kleridisem, przewodniczącym cypryjskiej Izby Reprezentantów⁴⁸.

W tym czasie napięcie narastało nie tylko na linii Ankara–Nikozja. Po objęciu władzy w Grecji przez juntę czarnych pułkowników pogorszyły się także relacje między Nikozją a Atenami. Prezydent Makarios był oskarżany przez rząd czarnych pułkowników o zdradę idei *enosis* oraz krytykowany za nawiązanie relacji dyplomatycznych z ZSRR i ChRL. Do Makariosa dotarły nawet informacje, przechwycone przez cypryjski wywiad, o planowanym przez grecką Gwardię Narodową zamachu stanu⁴⁹. Do puczu rzeczywiście doszło 15 lipca 1974 roku. Zamachowcy mieli za cel zamordowanie arcybiskupa Makariosa oraz przejęcie władzy na wyspie. Strona turecka wysłała okręty wojenne w stronę Cypru, jednocześnie naciskając na Wielką Brytanię, aby ta wyraziła zgodę na wspólną interwencję. Londyn nie wyraził na to zgody. 20 lipca wojska tureckie rozpoczęły desant powietrzny i morski.

Tego samego dnia o 5.00 rano Rauf Denktaş wydał oświadczenie w Radiu Bayrak, w którym zapewnił, że „tureckie siły lądujące na wyspie mają całkowite poparcie Turków cypryjskich i ich działanie wynika z traktatu z 1960 roku. Bohaterskie tureckie siły zbrojne walczą o niepodległość Cypru, integralność państwa oraz bezpieczeństwo tureckich obywateli”⁵⁰.

⁴⁴ H. I. Salih, *Cyprus: The Impact of Diverse Nationalisms on a State*, Alabama 1978, s. 36.

⁴⁵ R. Denktaş, *Rauf Denktaş'ın hatıraları: 1964–74*, Çağaloğlu, İstanbul 1996, s. 479.

⁴⁶ H. Erol, *Rauf Denktaş'ın Ankara'daki Zorunlu İkamet Yılları ve Faaliyetleri (1964–1968)*, „Tarih Okulu Dergisi” Sayı XXIII, İzmir, Eylül 2015, s. 405.

⁴⁷ A. Adamczyk, op. cit., s. 248.

⁴⁸ O. Koloğlu, op. cit., s. 65.

⁴⁹ B. Nitecka-Jagiełło, op. cit., s. 215.

⁵⁰ R. Denktaş, *Kıbrıs Elli Yılın Hikâyesi*, İstanbul 2008, s. 457–458 [cały tekst przemówienia radiowego Denktaş].

Obywatele, którzy usłyszeli oświadczenie, wyszli na ulicę i czekali na sprzymierzone wojska, które pojawiły się na wyspie o 6.05⁵¹. Wojska tureckie rozpoczęły walkę z oddziałami Gwardii Narodowej. Turcy określili tę operację mianem *Barış Harekatı* (Operacja Pokojowa)⁵². ONZ wezwała strony konfliktu do zaprzestania walki zbrojnej oraz przedstawicieli Wielkiej Brytanii, Turcji oraz Grecji do jak najszybszego rozpoczęcia rozmów pokojowych. Doszło do nich w Genewie, a 30 lipca 1974 roku zostało ogłoszone zawieszenie broni⁵³. Dokument nie miał jednak większego znaczenia, na co wskazuje fakt, iż przywódcy puczu powołali już wtedy nowy rząd, na czele z prezydentem Nikosem Sampsonem. Wojska tureckie w obliczu fiaska rozmów z Genewy dotarły na Cypr, zatrzymując się na tak zwanej Linii Attyli (pod ich zwierzchnictwem znajdowało się wówczas 40% terytorium państwa). Dzięki zaangażowaniu sekretarza generalnego ONZ Weckmana Munoza przedstawiciele greckich i tureckich mieszkańców wyspy powrócili do rozmów. Greków reprezentował Glafkos Kleridis⁵⁴, zaś Turków Rauf Denktaş.

Negocjacje zostały zerwane przez przedstawiciela Turków cypryjskich 10 lutego 1975 roku, po tym, jak Grecy przedstawili propozycję podziału wyspy, według której Turcy mieliby zająć jedynie 19% jej powierzchni. Denktaş podkreślał jednak, że jego zamiarem nie było utworzenie odrębnego państwa, lecz wypracowanie takiego modelu, żeby powstało grecko-tureckie państwo federacyjne na Cyprze⁵⁵. Pomimo tego Turcja została ukarana za przyczynienie się do zerwania rozmów przez Kongres Stanów Zjednoczonych – nałożono na nią embarga na dostawy broni⁵⁶.

Przełomową datą w historii współczesnego Północnego Cypru był 13 lutego 1975 roku, kiedy proklamowana została Turecka Republika Federalna Cypru (tur. Kıbrıs Türk Federe Devleti)⁵⁷. Decyzja została podjęta w Ankarze i była zdecydowaną odpowiedzią na nałożone przez USA embargo. Rada Bezpieczeństwa ONZ po długich konsultacjach wydała 12 marca 1975 roku rezolucję (numer 367),

⁵¹ 40. yilinda Kıbrıs Harekatı, [online] <http://www.aljazeera.com.tr/haber/40-yilinda-kibris-harekatı> [dostęp: 20.11.2017].

⁵² E. J. Zürcher, *Turcja. Od sultanatu do współczesności*, Kraków 2013, s. 277.

⁵³ H. Eroğlu, *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Yaratın Tarihi Süreci ve Son Gelişmeler*, "Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi" 2002, Vol. XVIII, No. 54, s. 758–759.

⁵⁴ Glafkos Kleridis został mianowany szefem państwa po tym, jak w wyniku niepopularności musiał odejść z tej funkcji Nikos Sampson. Kleridis zastrzegł jednak, że pełni tę funkcję do czasu powrotu na Cypr arcybiskupa Makariosa. Zob. R. D. McFadden, *Glafkos Clerides, Greek Cypriot Leader Who Sought Unification, Is Dead at 94*, [online] <http://www.nytimes.com/2013/11/16/world/europe/glafkos-clerides-greek-cypriot-leader-who-sought-unification-is-dead-at-94.html?pagewanted=all> [dostęp: 23.12.2017].

⁵⁵ Z. M. Nicağil, *The Cyprus Question and the Turkish Position in International Law*, Oxford 1990, s. 90.

⁵⁶ S. J. Shaw, E. K. Shaw, *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej 1808–1975*, Warszawa 2012, s. 655.

⁵⁷ Ch. Ramm, op. cit., s. 160.

zgodnie z którą tureccy żołnierze mieli wycofać się z wyspy, a prezydentem całego kraju w dalszym ciągu był przedstawiciel Greków⁵⁸. Dokument był bardzo stonowany, ponieważ nikt nie chciał zaostreżać konfliktu⁵⁹.

W tym okresie najważniejszą osobą w tureckim państwie cypryjskim był już Rauf Denктаş, który w 1976 roku został wybrany na prezydenta Federalnego Państwa Tureckiego Republiki Cypru⁶⁰. Niejednokrotnie starał się negocjować ze stroną grecką, jednakże różnice w oczekiwaniach były zbyt duże, aby udało się osiągnąć porozumienie. Amerykanie, którzy jeszcze niedawno szantażowali stronę turecką embargiem, teraz, mając ograniczony dostęp do swoich baz w Grecji i Turcji, starali się nie angażować i poprawić wzajemne relacje tych państw. Denктаş, broniąc swojego stanowiska, nie miał łatwego zadania, jako że już pod koniec 1976 roku prezydentem Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej został Jimmy Carter, którego jednym z haseł wyborczych było odzyskanie Cypru dla Greków⁶¹. Na szczęście dla Turków już po wyborach gabinet prezydenta znacznie złagodził politykę w stosunku do nich. Na początku stycznia 1977 roku Rauf Denктаş zaproponował Makariosowi wznowienie rozmów, a największym osiągnięciem przez niego sukcesem była zgoda strony greckiej na utworzenie dwustrefowego państwa federacyjnego, w zamian za co Turcy zgodzili się odstąpić część terytorium zajętego na północy. Jednak politycy nie mogli porozumieć się co do podziału kompetencji między rząd federalny a rządy lokalne. 3 września 1977 roku zmarł arcybiskup Makarios, a prezydentem Cypru został Spiros Kiprianu⁶². Zmiana prezydenta nie ułatwiła negocjacji. Żądania tureckie niewiele się zmieniły, tymczasem nowy cypryjski prezydent chciał stworzyć federację, a nie konfederację, oraz odzyskać od Turków więcej niż proponowane przez nich 3% powierzchni wyspy.

20 lipca 1978 roku Denктаş po raz kolejny zaproponował stronie greckiej wznowienie rozmów. W geście dobrej woli był gotów oddać miejscowość Warosia pod zarząd ONZ i umożliwić powrót tam ludności greckiej. Kiprianu odrzucił możliwość negocjacji. Organizacja Narodów Zjednoczonych za wszelką cenę chciała rozwiązać spór grecko-turecki, ale uczestniczący w rozmowach

⁵⁸ Rezolucja Rady Bezpieczeństwa ONZ nr 367 (1975), S/RES/367 (1975), [online] http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/367 [dostęp: 23.12.2017]

⁵⁹ W rezolucji Rada Bezpieczeństwa ONZ potwierdziła, że jedyną prawowitą władzą na Cyprze jest rząd Makariosa oraz że nie uznaje ona Federalnego Państwa Tureckiego Republiki Cypru, ale jednocześnie nie nakłada żadnych sankcji ani na Turcję, ani na Turków cypryjskich.

⁶⁰ H. Erol, *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin Kuruluş Süreci*, "Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi", Elazığ, 2015, No. 17, s. 307.

⁶¹ A. E. Çakır, *The United States and Turkey's Path to Europe: Hands across the Table*, New York 2016, s. 267.

⁶² H. Şamiyeva, *Sovyetler Birliği Dış Politikasında Kıbrıs Sorunu (1960–1991)*, [w:] *Uluslararası Boyutlarıyla Kıbrıs Meselesi ve Geleceği Uluslararası Sempozyumu 11-13 Aralık 2014 / Gazimağusa Bildiriler*, ed. D. T. Çelik, Ankara 2016, s. 623.

przedstawiciele dwóch społeczności zamieszkujących Cypr nie potrafili w dalszym ciągu się porozumieć. ONZ zaproponowała powołanie siedmioosobowej komisji do spraw problemu cypryjskiego. Denктаş zagroził wtedy, że jeśli dojdzie do powstania takiej komisji, odpowiedzią strony tureckiej będzie proklamowanie niepodległego państwa tureckiego na Cyprze. Rozmowy były wznawiane w 1980 i 1981 roku, ale za każdym razem rozbijały się o problemy z lat poprzednich. Jak stwierdził Artur Adamczyk, w tym okresie dialog grecko-turecki na Cyprze przypominał raczej dwa niekończące się monologi⁶³. Duży wpływ na taki stan rzeczy miały zmiany, jakie zaszły w państwach sojusznicznych. W Turcji 10 września 1980 roku doszło do zamachu stanu, w wyniku którego na czele Rady Narodowej stanął Kenan Evren. Zagwarantował on, że armia turecka w dalszym ciągu będzie stać na straży szczególności i dobrobytu Cypru, traktując go jako integralną część Turcji. Dwa lata później (lipiec 1982 roku) Denктаş przyznał osadnikom tureckim z Azji Mniejszej prawo własności do greckich nieruchomości opuszczonych po 1974 roku. Z kolei w Grecji, w wyniku przemian demokratycznych, do władzy doszli socjaliści, a nowo wybrany premier Andreas Papandreu podkreślał, że Grecy mają obowiązek wspierać Cypryjczyków. W późniejszych dniach rząd grecki postanowił zwiększyć znacznie swoją pomoc ekonomiczną i militarną dla rządu Kiprianu.

Rauf Denктаş, prezydent Kizey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Przedstawiciele Greków cypryjskich po raz kolejny przedłożyli sprawę wyspy na forum Rady Bezpieczeństwa ONZ, prosząc społeczność międzynarodową o pomoc w rozwiązywaniu problemu. Turcy cypryjscy, którzy nie zostali nawet zaproszeni na posiedzenie, stanowczo się temu sprzeciwiali. W odpowiedzi na działania Greków cypryjskich Denктаş zapowiedział przedstawienie Zgromadzeniu Ustawodawczemu Turków cypryjskich wniosku o proklamowanie niepodległego państwa. W następnych dniach został powołany Bank Centralny (16 maja 1983 roku) oraz ustanowiona nowa waluta – lira turecka (*türk lirası*)⁶⁴. Jednocześnie Denктаş deklarował, że powstrzyma cały proces, jeśli druga strona przystąpi do negocjacji na równych zasadach. Cypryjscy Grecy nie chcieli na to przystać, ponieważ uważali, że Turcy powinni być traktowani jako mniejszość narodowa na wyspie. Brak porozumienia doprowadził do proklamowania niepodległego Cypru Północnego 15 listopada 1983 roku. Fakt ten uznała jedynie Republika Turcji. Rezolucje Rady Bezpieczeństwa ONZ (541 i 550) stanowczo potępiły proklamowanie Tureckiej Republiki Cypru Północnego, wzywały do unieważnienia tej deklaracji oraz do nieuznawania nowego państwa przez kraje członkowskie ONZ⁶⁵. Nie był to jednakże koniec negocjacji grecko-tureckich. Problem cypryjski powracał w negocjacjach

⁶³ A. Adamczyk, op. cit., s. 310.

⁶⁴ *KKTC Merkez Bankası Tarihçe*, [online] <http://www.kktcmerkezbankasi.org/tr/node/476> [dostęp: 23.12.2017].

⁶⁵ M. Miltiadou, *Kwestia Cypryjska. Krótkie wprowadzenie*, brak miejsca publikacji 2011, s. 40.

międzynarodowych. 24 sierpnia 1988 roku kolejny raz doszło do spotkania liderów – rozmowy Raufa Denktasza z Yorgonem Vassiliusem śledziły światowe media, Ministerstwo Informacji Republiki Turcji wydało nawet zebrane informacje prasowe z tego okresu⁶⁶. Rozmowy po raz kolejny nie przyniosły skutków, ponieważ strona grecka odrzucała warunki tureckie dotyczące ich niezależności. Denktasz dążył do federacji, był gotowy do negocjacji i podejmował je niejednokrotnie, ale warunek o terytorium tureckim na wyspie pozostawał niezmienny. Grecy, zdając sobie sprawę ze swojej uprzywilejowanej sytuacji, nie chcieli iść na żadne ustępstwa w tym temacie. W tym okresie Republika Cypru Północnego borykała się z wieloma problemami wewnętrznymi. Kraj był uznawany jedynie przez Republikę Turcji, nie miał przedstawicielstwa w żadnym organie międzynarodowym, a mieszkańcy wyspy posiadali tureckie dokumenty, ponieważ inne nie były uznawane na arenie międzynarodowej. Gospodarka była w bardzo dużym stopniu uzależniona od pomocy Ankary. W późniejszym okresie doszedł kolejny punkt zapalny, jakim było przyjęcie Cypru do Unii Europejskiej oraz blokowanie rozmów o członkostwie z Turcją. We wspomnieniach Denktasza widać wyraźny zwrot dotyczący przełomu lat dziewięćdziesiątych XX wieku i początku XXI wieku. Nie jest on już wtedy skory to prowadzenia negocjacji z Nikozją, wręcz oskarża sąsiadów o blokowanie negocjacji akcesyjnych, działanie na szkodę Cypru tureckiego i brak dobrej woli względem połączenia się dwóch części wyspy⁶⁷.

Rauf Denktasz był czterokrotnie wybierany na prezydenta tureckiej części Cypru: w 1985, 1990, 1995 i 2000 roku. W okresie swojej prezydentury niejednokrotnie musiał negocjować z cypryjskimi Grekami, zwłaszcza w czasie rozmów akcesyjnych Cypru z organami Unii Europejskiej. Po fiasku rozmów w 1989 roku, rok później zostały one wznowione, a w 1991 roku uzgodnione punkty widzenia trafiły na wokandę ONZ, ale niechęć stron po raz kolejny uniemożliwiła wypracowanie rozwiązania. W 1993 roku wybory prezydenckie na Cyprze wygrał Glafkos Klerides, pokonując ubiegającego się o reelekcję Yorga Vassiliusa. Postanowił wtedy przenieść akcenty w polityce zagranicznej i odsunąć negocjacje z Denktaszem na rzecz rozmów akcesyjnych z UE. W styczniu 1995 roku Rauf Denktasz zaprosił stronę grecką do rozmów nad 14-punktowym porozumieniem, ta jednak odmówiła, dając pierwszeństwo kwestiom negocjacyjnym z UE⁶⁸. Turcja zareagowała na to oburzeniem, co doprowadziło do wzrostu napięcia w okresie 1996–1997. W 1997 roku strona Grecka zwróciła się z propozycją negocjacji zjednoczeniowych. Było to spowodowane postawieniem takiego warunku przez Unię Europejską. Denktasz przystąpił do kolejnych negocjacji, spotkał się z Kleridesem w Nowym Jorku, jednak oboje w dalszym ciągu stali na niezmiennych stanowiskach dotyczących

⁶⁶ T. C. Başkanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, *Dış Basında Denktasz-Vassiliu Görüşmesi*, Ankara 1988.

⁶⁷ F. Veziroğlu, *Denktasz ve Kıbrıs'ta son tango*, Ankara 2007, s. 31.

⁶⁸ Ö. İşyar, *Karşılaştırmalı dış politikalar: yöntemler-modeller-örnekler ve karşılaştırmalı Türk dış politikası*, Bursa, Ekim 2009, s. 812.

warunków zjednoczeniowych. Kolejne spotkania odbyły się w latach 2001 i 2002 – dotyczyły one przebiegu „zielonej linii”. Ponowne zaostrzenie relacji wiązało się ze wstąpieniem Cypru do Unii Europejskiej i blokowaniem tureckich rozmów akcesyjnych. W referendum przeprowadzonym w 2004 roku 64,91% Turków cypryjskich zaakceptowało ugodę wynegocjowaną pod egidą Sekretarza Generalnego ONZ Kofiego Annana, odrzuciła ją jednak większość Greków⁶⁹. 24 kwietnia 2005 roku urząd prezydenta przeszedł w ręce następcy Denкташа, Ahmeta Ali Talata⁷⁰.

Prywatnie Rauf Denкташ miał z żoną Aydin szóstkę dzieci. Jeden z jego synów, Serdar, tak jak ojciec zaangażował się w politykę i w 2016 roku objął stanowisko wicepremiera i ministra finansów⁷¹. Rauf Denкташ zmarł 13 stycznia 2012 roku, w wieku 88 lat, w wyniku niewydolności wielonarządowej. Został pochowany w parku Republiki w Lefkoşy. Żałobę narodową po jego śmierci ogłoszono w Republice Turcji oraz w Tureckiej Republice Cypru Północnego. Pierwszy prezydent Cypru Północnego był nie tylko zręcznym i wytrwałym politykiem walczącym o przyszłość swojego narodu, ale również płodnym pisarzem. Napisał między innymi ośmiotomowe wspomnienia z okresu 1964–1974. Jest również autorem książek dla młodzieży, w których znajdują się odpowiedzi na różne pytania dotyczące historii Cypru, sytuacji politycznej, a także życia codziennego, na przykład co Allah myśli o plotkowaniu oraz czy alkohol jest haram (zakazany)⁷². Pokazuje to doskonale rolę, jaką Rauf Denкташ chciał pełnić. Nie miał on być jedynie politykiem, ale ojcem narodu, cypryjskim Mustafą Kemalem.

Podsumowanie

Raufa Denкташа bez wątpienia należy uznać za głównego budowniczego Tureckiej Republiki Cypru Północnego. Brał udział w licznych turach rozmów z Glafkosem Kleridesem, przewodniczącym cypryjskiej Izby Reprezentantów i późniejszym prezydentem, które po 1975 roku miały przynieść rozwiązanie sytuacji na Cyprze. Opowiadał się za ustrojem federacyjnym, nie chcąc rozlewu krwi, ale jednocześnie nie zgadzał się na oddanie państwa pod dominację Grecji. Dzięki jego konsekwentnej postawie udało się sprowadzić na stronę północną wszystkich tureckich mieszkańców Cypru, którzy nie zdążyli się tam przenieść przed podziałem wyspy. Jednocześnie nie można nie zauważyć, że elastyczność w negocjacjach między Cypryjczykami greckiego i tureckiego pochodzenia zależała w dużym stopniu od układania się relacji na linii Ankara–Ateny.

⁶⁹ J. Aasmussen, *Cyprus After the Failure of the Annan Plan*, European Centre for Minority Issues Brief, No. 11/2004, Flensburg 2004, s. 3.

⁷⁰ P. Osiewicz, *Kwestia cypryjska: przebieg i konsekwencje rokowań w latach 2008–2012*, „Rocznik Integracji Europejskiej” Poznań 2012, nr 6, s. 176.

⁷¹ *Genç Denкташ başkan seçildi*, [online] <http://www.kibrisgazetesi.com/kibris/genctenktas-baskan-secildi/7282> [dostęp: 23.12.2017].

⁷² R. Denкташ, *Gençlerle Sohbet*, Lefkoşa 1990, s. 40–45.

Pozycji negocjacyjnej przywódcy Turków cypryjskich nie poprawiał fakt, że to rząd Greków cypryjskich był uznawany za jedyną władzę na forum międzynarodowym, a Grecy stanowili większość mieszkańców wyspy. Republikę Północnego Cypru Tureckiego uznała jedynie Republika Turcji i to Ankara zawsze wspierała ten bratni ze swojego punktu widzenia kraj. W tych dwóch tureckich państwach Rauf Denктаş uznawany jest w dalszym ciągu za bohatera.

Warto zwrócić również uwagę na różnicę w postrzeganiu sprawy cypryjskiej przez Greków i Turków. Pierwsi, stanowiąc zdecydowaną większość mieszkańców na wyspie, uważali, że daje im to prawo rządzenia całą wyspą, a oderwaną część północną uważali za coś bezprawnego. Rauf Denктаş postrzegany jest jako samozwańczy przywódca, który utrudniał porozumienie. Turcy zaś uważają Raufa za bohatera. Z ich perspektywy bronią jedynie swoich interesów, bo pierwotnie nie chcieli podzielić wyspy, a jedynie doprowadzić do ogłoszenia federacji. Interwencja turecka była ochroną przed próbami połączenia Cypru z Grecją. Przedstawione optyki bardzo się różnią, ale żeby móc spojrzeć na sprawę wyspy Afrodyty obiektywnie, należy znać perspektywę każdej ze stron.

RAUF DENKТАŞ – A LONG-TERM LEADER OF THE NORTHERN CYPRUS STATE AGAINST THE BACKGROUND OF THE CYPRIAN HISTORY AFTER THE SECOND WORLD WAR

ABSTRACT

Turkish Republic of Northern Cyprus (turkish Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) is recognised only by Turkey. Lefkoşa (Nicosia) was divided into Greek and Turkish Cypriot quarters with the Green Line. Rauf Denктаş occupied position the President of the Turkish Republic of Northern Cyprus between 1983 and 2005. He was very important figure for Turkish Cypriot because he courted about the Turkish part of the island. The perception of Denктаş by the Greek and Turkish sides was and is very divergent. In order to better understand the history of the Turkish Republic of Northern Cyprus, it is worth remembering the figure of this important character. In this text, I deliberately present the Turkish perception of Rauf Denктаş and history of Turkish Cyprus.

KEYWORDS

Rauf Denктаş, Cyprus, Turkish Republic of Northern Cyprus

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Adamczyk A., *Cypr. Dzieje polityczne*, Warszawa 2002.
2. Asmussen J., *Cyprus After the Failure of the Annan Plan*, European Centre for Minority Issues Brief, No. 11/2004, Flensburg 2004.
3. Bonarek J., Czekalski T., Sprawki S., Turlej S., *Historia Grecji*, Kraków 2005.

4. Çakır A. E., *The United States and Turkey's Path to Europe: Hands across the Table*, New York 2016.
5. Calvocoressi P., *Polityka międzynarodowa 1945–2000*, Warszawa 2002.
6. Denktaş R., *Gençlerle Sohbet*, Lefkoşa 1990.
7. Denktaş R., *Kıbrıs Elli Yılın Hikâyesi*, İstanbul 2008, s. 457–458.
8. Denktaş R., *Rauf Denktaş*, Lefkoşa 1995.
9. Denktaş R., *Rauf Denktaş'ın hatıraları: 1964–74*, Çağaloğlu, İstanbul 1996.
10. Denktaş R., *Rum-Yunan ikilisi: İstenmeyen Cumhuriyet'ten Nereye*, Lefkoşa 1996.
11. Dodd C., *The History and Politics of the Cyprus Conflict*, London 2010.
12. Dubin M., *Cypr*, Bielsko-Biała 2000.
13. Eroğlu H., *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetini Yaratan Tarihi Süreç ve Son Gelişmeler*, "Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi" 2002, Vol. XVIII, No. 54.
14. Erol H., *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin Kuruluş Süreci*, "Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi", Elazığ, 2015, No. 17.
15. Erol H., *Rauf Denktaş'ın Ankara'daki Zorunlu İkamet Yılları ve Faaliyetleri (1964–1968)*, "Tarih Okulu Dergisi" Sayı XXIII, İzmir, Eylül 2015.
16. İşyar Ö., *Karşılaştırmalı dış politikalar: yöntemler-modeller-örnekler ve karşılaştırmalı Türk dış politikası*, Bursa, Ekim 2009.
17. Keser U., *Kıbrıs'ta 21 Aralık 1963 Kanlı Noel'i ve Kızılay*, "Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi" 2012, No. 12.
18. Koloğlu O., *Rauf Denktaş. Bir liderin anatomisi*, "Popüler Tarih", Mart 2003.
19. Mallinson W., *Cyprus: A Modern History*, New York 2005.
20. Miltiadou M., *Kwestia Cypryjska. Krótkie wprowadzenie*, brak miejsca publikacji 2011.
21. *Najnowsza historia świata 1945–1995*, t. 1, red. A. Patek, J. Rydel, J. J. Węc, Kraków 1997.
22. Nicatigil Z. M., *The Cyprus Question and the Turkish Position in International Law*, Oxford 1990.
23. Nitecka-Jagiełło B., *Cypr. Anatomia konfliktu*, Warszawa 1975.
24. Orr C., *Cyprus under British Rule*, London 1972.
25. Osiewicz P., *Kwestia cypryjska: przebieg i konsekwencje rokowań w latach 2008–2012*, „Rocznik Integracji Europejskiej” Poznań 2012, nr 6.
26. Osiewicz P., *Pokoju regulacja kwestii cypryjskiej. Aspekty prawne i polityczne*, Toruń 2008.
27. Patek A., *Brytyjskie obozy na Cyprze dla deportowanych imigrantów żydowskich (1946–1949)*, „Portolana. Studia Mediterranea”, red. D. Quirini-Popławska, Kraków 2004.
28. Ramm Ch., *Turkish Cypriots, Turkish "Settlers" and (Trans)National Identities between Turkish Nationalism, Cypriotism and Europe*, Bochum 2009.
29. Sadrazam H., *Kıbrıs Türkünün Özgürlük Mücadelesi Lideri Dr Fazıl Küçük*, İstanbul 1996.
30. Salih H. I., *Cyprus: The Impact of Diverse Nationalisms on a State*, Alabama 1978.
31. Şamıyeva H., *Sovyetler Birliği Dış Politikasında Kıbrıs Sorunu (1960–1991)*, [w:] *Uluslararası Boyutlarıyla Kıbrıs Meselesi ve Geleceği Uluslararası Sempozyumu 11-13 Aralık 2014 / Gazimağusa Bildiriler*, ed. D. T. Çelik, Ankara 2016.
32. Shaw S. J., Shaw E. K., *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej 1808–1975*, Warszawa 2012.
33. Shaw S. J., *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej 1280–1808*, Warszawa 2012.
34. Solsten E., *Cyprus: a Country Study*, Washington D. C. 1993.
35. *T. C. Başkanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, Dış Basında Denktaş-Vassiliu Görüşmesi*, Ankara 1988.

36. Taşçı Y., *İngiliz Okulu'nda Öğrenim Görmüş Kıbrıslı Türk Değerler*, İstanbul 2010.
37. *Treaty of Peace with Turkey, and Other Instruments Signed at Lausanne on July 24, 1923: Together with Agreements between Greece and Turkey Signed on January 30, 1923, and Subsidiary Documents Forming Part of the Turkish Peace Settlement*, London 1923.
38. Uggeri G., *Turcja śladami św. Pawła. Przewodnik*, Kielce 2015.
39. Veziroğlu F., *Denktas ve Kıbrıs'ta son tango*, Ankara 2007.
40. Wituch T., *Tureckie przemiany. Dzieje Turcji 1878–1923*, Warszawa 1980.
41. Yalçın E., *Kıbrıs'ta Türk Mukavemet Teşkilatı ve Rauf Denktas*, "Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi", Ankara 2016, No. 58.
42. Zürcher E. J., *Turcja. Od słutanatu do współczesności*, Kraków 2013.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. *40. yılında Kıbrıs Harekâtı*, [online] <http://www.aljazeera.com.tr/haber/40-yilinda-kibris-harekati> [dostęp: 20.11.2017].
2. *Biyografi – Kurucu Cumhurbaşkanı Rauf Raif Denktas*, [online] <https://kktcb.org/tr/cumhurbaskanligi/cumhurbaskanlari/rauf-raif-denktas> [dostęp: 22.11.2017].
3. *Constitute Cyprus 1960*, [online] https://www.constituteproject.org/constitution/Cyprus_2013?lang=en#1 [dostęp: 6.12.2017].
4. *Dr. Fazıl Küçük-Özgeçmiş*, [online] <http://www.halkinsesikibris.com/hayati/dr-fazil-kucuk-ozgecmis-h69110.html> [dostęp: 23.12.2017].
5. *Genç Denktas başkan seçildi*, [online] <http://www.kibrisgazetesi.com/kibris/genc-denktas-baskan-secildi/7282> [dostęp: 23.12.2017].
6. Güven D., *6–7 Eylül Olayları, Radikal*, [online] <http://web.archive.org/web/20051104130033/http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=163380> [dostęp: 3.12.2017].
7. *House of Representatives. Historical Review*, [online] <http://www.parliament.cy/en/general-information/historical-review> [dostęp: 4.12.2017].
8. *İnönü Vakfı*, [online] <http://www.ismetinonu.org.tr/index.php/ismet-inonu> [dostęp: 23.12.2017].
9. Kasarcı B., *Yavru Vatanın Babasını Rauf Denktas'ı Anıyoruz*, [online] <http://www.itvhaber.com/yavru-vatanin-babasini-rauf-denktasi-aniyoruz.html> [dostęp: 3.12.2017].
10. *KKTC Merkez Bankası Tarihçe*, [online] <http://www.kktcmerkezbankasi.org.tr/node/476> [dostęp: 23.12.2017].
11. McFadden R. D., *Glaftos Clerides, Greek Cypriot Leader Who Sought Unification, Is Dead at 94*, [online] <http://www.nytimes.com/2013/11/16/world/europe/glaftos-clerides-greek-cypriot-leader-who-sought-unification-is-dead-at-94.html?pagewanted=all> [dostęp: 23.12.2017].
12. *Memorial Planned for British Armed Forces Killed in Cyprus Campaign*, [online] <https://www.raf.mod.uk/news/archive.cfm?storyid=32D6ADED-1143-EC82-2EC9C70-18A67485C> [dostęp: 24.11.2017].
13. *Rauf Denktas*, [online] <https://www.kokturk.org/rauf-denktas.html> [dostęp: 6.12.2017].
14. *Rezolucja Rady Bezpieczeństwa ONZ nr 367 (1975)*, S/RES/367 (1975), [online] http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/367 [dostęp: 23.12.2017].
15. *Sedat Simavi ve Hürriyet'in Kıbrıs'a büyük katkısı!*, [online] <http://www.medyafaresi.com/haber/hangi-diziler-nerede-cekiliyor-iste-dizilerin-acik-adresleri/39288> [dostęp: 12.11.2017].
16. *United Nations Member State*, [online] <http://www.un.org/en/member-states> [dostęp: 4.12.2017].

MICHAŁ SOKOŁOWSKI

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filozoficzny
E-MAIL: MICHAL.SOKOLOWSKI@UJ.EDU.PL

Droga łuku (*kyūdō*) i jej związki z buddyzmem zen

STRESZCZENIE

Sztuka łucznictwa, określana mianem *kyūjutsu*, jest jedną z najstarszych japońskich sztuk walki, określanych mianem *budō*. Na przełomie XV i XVI wieku przeżywała ona swój złoty wiek, podczas którego skodyfikowano metody nauczania oraz produkcji strzał i łuków. W zenicie popularności nastąpił moment zwrotny, związany z dotarciem w 1543 roku do Japonii broni palnej, już w 1575 roku użytej z powodzeniem w bitwie. Od tego momentu łuk utracił swoje bojowe znaczenie, zaś *kyūjutsu* przebyło długą drogę, by stać się *kyūdō* – drogą łuku –ceremonialnym, sformalizowanym ćwiczeniem, praktyką – zdaniem niektórych – głęboko zanurzoną w filozofii zen. Praktyka ta swoją eksplozję popularności zawdzięcza w dużej mierze jednej książce – *Zen w sztuce łucznictwa* – wydanej w 1948 roku, w której niemiecki badacz Eugen Herrigel opisał swoje doświadczenia z pobytu w Japonii i treningów pod okiem mistrza Kenzō Awy. Dokonana przez Herrigela interpretacja *kyūdō* w duchu zen pozostaje dyskusyjna, książka osiągnęła jednak światowy sukces i wpłynęła zwrotnie na stosunek do sztuki łucznictwa w samej Japonii. Celem artykułu jest próba zarysowania problemu faktycznych związków „drogi łuku” z filozofią buddyzmu zen.

SŁOWA KLUCZOWE

Japonia, zen, sztuka łucznictwa, *kyūdō*

Historia

Kyūdō dosłownie znaczy „droga łuku” i stanowi jedną z najstarszych japońskich sztuk walki, określanych mianem *budō*. Niekiedy odróżnia się *kyūjutsu* jako sztukę bojową w ścisłym tego słowa znaczeniu od *kyūdō* jako dyscypliny psychofizycznego rozwoju, za środek obierającej strzelanie z łuku do tarczy. Przegląd i analiza wybranych opracowań dotyczących *kyūdō* pozwoli przyjrzeć się związkom japońskiej sztuki łucznictwa z buddyzmem zen w perspektywie historycznej oraz postawić tezę, iż wprowadzenie silne łączenie *kyūdō* z buddyzmem zen zasadniczo ma charakter współczesny, a powszechne postrzeganie *kyūdō* jako sztuki związanej z zen zyskało na popularności w drugiej połowie XX wieku, nie oznacza to fałszywości takiego ujęcia, gdyż interpretacje te wyrosły na podatnym gruncie historycznym, zaś sama tradycja *kyūdō* pozostaje żywa i wciąż jest rozwijana.

W Chinach łucznictwo zaliczane było do sześciu sztuk konfucjańskich¹. W klasycznej (należącej do *Pięcioksięgu konfucjańskiego*) *Księdze obyczajów (Liji)* można przeczytać o łucznictwie:

Łucznictwo nieodmiennie zaczyna się w etykiecie i do etykiety powraca: gdzie zamiar we wnętrzu jest słuszny, a ciało na zewnątrz wyprostowane, tam łuk i strzały mierzą w prawdę. Gdy zaś łuk i strzały mierzą w prawdę, wtedy dopiero mają szansę trafić w cel. Oto jest przykładowe zachowanie.

Łucznictwo jest drogą cnoty. Wymaga od strzelca tego, co właściwe. Czyń, jak należy, i wtedy strzelaj. Gdy zaś chybiasz, nie żyw urazy do lepszego od siebie. Wtenczas od siebie wymagaj tego, co tamten posiada².

Łuk znany był w Japonii już w okresie prehistorycznym: używano go do polowania, w starciach międzyplemiennych, pełnił też rolę rytualną. W przedpiśmiennej Japonii prawdopodobnie był wykorzystywany także przez szamanki jako instrument w obrzędach, a o jego religijnym znaczeniu świadczyć mogą znaleziska w grobowcach *kofun*. Odnajdywane tam strzały były nienaturalnie krótkie lub pozbawione grotów, co sugeruje, że nie były używane do walki czy polowań³. Już w 483 roku na dworze cesarza Seinei (444–484) miały być rozegrane łucznicze turnieje dla uczczenia rocznicy założenia państwa. Od V wieku obrzęd łuku i strzały rozpoczął także obchody nowego roku. Również narodzinom cesarskiego potomka towarzyszyć miało wystrzeliwanie strzał i szarpanie cięciw, mające odpędzać złe moce i witać noworodka⁴.

¹ Obok ceremonii, muzyki, kaligrafii, arytmetyki i powożenia zaprzęgiem konnym.

² *Kyudo Manual Volume 1: Principles of Shooting*, 弓道専門書 弓道教本 1巻 射法編, wstęp nienumerowany, tłum. M. Pytlik.

³ A. Pindur, *Polemiki wokół książki Zen w sztuce łucznictwa Eugena Herrigela*, [w:] *Zen a sztuki walki*, red. A. Kozyra, Warszawa 2014, s. 137.

⁴ S. Tokarski, *Sztuki walki. Ruchowe formy ekspresji filozofii Wschodu*, Szczecin 1989, s. 87.

W starożytności powstawały pierwsze szkoły łucznicze, z niedostatecznie określonymi albo słabo rozpoznanymi metodami nauczania, wychowujące jednak kolejne pokolenia wojowników. Istnieją wprawdzie wzmianki o szkole *Taishi-ryū* za regencji księcia Shōtoku (593–622), jednak przyjmuje się, że pierwszą prawdziwą szkołą łucznictwa była założona pięćset lat później przez Henmi Kiyomitsu szkoła *Henmi-ryū*. Jego potomkowie stworzyli kolejne szkoły: *Takeda-ryū* i *Ogasawara-ryū*⁵.

Dopiero jednak Heki Danjō Masatsugu (1433–1502) opracował nową, rewolucyjną metodę strzelania, zaś po pewnym czasie od jego śmierci działało ponad dwadzieścia *ryū* odwołujących się do jego nauk. Większość szkół powstałych w czasach feudalnych wywodziła się z *Heki-ryū*, a część z nich działa do dzisiaj⁶.

Złoty wiek sztuki łucznictwa przypadł na przełom XV i XVI wieku, gdy skodyfikowano metody nauczania oraz produkcji strzał i łuków. Linie demarkacyjną stanowiła data 25 sierpnia 1543 roku, kiedy do Japonii na chińskiej łodzi dotarło trzech Portugalczyków uzbrojonych w muszkiety. W krótkim czasie w całym kraju powstały zakłady rusznikarskie, a już w 1575 roku muszkiety zostały z powodzeniem użyte przez Odę Nobunagę podczas bitwy pod Nagashino⁷. Od tego czasu długi łuk utracił swoje bojowe znaczenie⁸.

W traktacie mistrza szermierki Yagyū Munenoriego (1571–1646) pt. *Księga przekazów rodzinnych o sztuce wojny (Heihō kadensho)* jeden z rozdziałów ma pewien pośredni związek z łucznictwem. Jego tytuł brzmi *Miecz, który zabija (Satsujin tō)* i nawiązuje do jednego z *kōanów*⁹ ze zbioru *Mumonkan (Bezbramna brama)*. W rozdziale tym Yagyū pisze o prawdziwej drodze jako „zwyyczajnej jaźni” (*byōjōshin*). Jest to pojęcie nawiązujące do koncepcji tożsamości nirwany i samsary. Osiągnięcie wyrażonego w ten sposób stanu miało pomóc wojownikowi w trakcie walki, umożliwiając mu szybsze przewidywanie ruchów przeciwnika – wśród dyscyplin, do których odnosi się ta zasada, Yagyū wymienił również łucznictwo. W tekście tym Yagyū stosuje buddyjskie terminy *mushin* oraz *munen*, oznaczające stan „nie-jaźni” i „nie-myślenia”¹⁰.

⁵ H. Onuma, D. DeProspero, J. DeProspero, *Kyudo – japońska sztuka łucznictwa*, tłum. W. Nowakowski, Bydgoszcz 2001, s. 13.

⁶ Ibidem, s. 16.

⁷ Oda Nobunaga (1534–1582) był dowódcą wojskowym i reformatorem, pierwszym z „trzech zjednoczycieli państwa” obok Hideyoshi Toyotomiego i Ieasu Tokugawy. Jego zwycięstwo w bitwie pod Nagashino otworzyło drogę do dalszego przejmowania kontroli nad japońskimi prowincjami.

⁸ H. Onuma, D. DeProspero, J. DeProspero, op. cit., s. 17.

⁹ Jedną z metod praktyki w buddyzmie chan (zen): najczęściej paradoksalne i pozornie absurdałne pytanie lub opowieść, mające burzyć utarte schematy myślenia. Jest to rodzaj problemu zadanego uczniowi (którego rozwiązanie nie może się opierać na myśleniu dyskursywnym) i narzędzie, przy pomocy którego mistrz może go testować.

¹⁰ A. Pindur, op. cit., s. 139, 140.

Inny tekst z tej epoki, w którym widać wpływ buddyzmu zen na łucznictwo, to nauki opatrzone tytułem *Spis technik strzelania z łuku szkoły Heki* (*Heki ryū yumi mokuroku*). Również tam można znaleźć nawiązanie do wspomnianego *kōanu*¹¹:

Na temat 'łuku, który zabija' (*satsujin kyū*) oraz 'łuku, który daje życie' (*katsujin kyū*): Terminy te odnoszą się do tych samych koncepcji, co 'miecz, który zabija' (*satsujin ken*) i 'miecz, który daje życie' (*katsujin ken*), wspomniane w *Mumonkan*. [...] Gdy twój umysł jest owładnięty strachem, twój łuk jest martwy. Gdy chcesz się poświęcić i nie przejmujesz się utratą własnego życia, wtedy twój łuk ożywa¹².

W okresie siogunatu Tokugawów (1603–1868), gdy w Japonii zapanował długotrwały pokój, łucznictwo nabrało bardziej ceremonialnego charakteru, zaś dla podtrzymania tradycji organizowano zawody łucznicze w świątyni Sanjusangendō w Kioto. Podczas tych konkursów celem zawodników było trafić z pozycji siedzącej w tarczę zawieszoną na końcu długiego wąskiego korytarza, znajdującą się w odległości ponad stu dwudziestu metrów. Zadanie dodatkowo utrudniały nisko zawieszone belki stropowe, w których do dziś tkwi wiele grotów strzał. Dwóch łuczników zapisało się w historii jako niepokonani: Hoshino Kanzaemon, który w połowie XVII wieku miał strzelić 10524 razy, trafiając 8 tysięcy razy, i Wasa Daihachiro, który 17 lat później oddał 13053 strzały w ciągu 24 godzin, 8 133 razy trafiając w tarczę. W ustanowieniu rekordu miał go wesprzeć Hoshino, który po kilku godzinach pomógł mu przywrócić właściwy uchwyt, nacinając nabrzmiałą od krwi rękę¹³.

W drugiej połowie XVII wieku pojęciem *kyūdō* miał się posługiwać Morikawa Kozan, który w 1660 roku założył szkołę *Yamato-ryū*, jednak minęło prawie dwieście lat, nim nowa nazwa weszła do powszechnego użycia¹⁴.

XVII-wieczny mistrz łucznictwa Yoshimi Junsei (urodzony jako Daiuemon Tsunetake), nauczyciel Wasy Daihachiro, pisał:

W każdym razie dyscyplina *kyōdō* oznacza to: z ciałem i umysłem, które są poruszone i nieopanowane, używasz łuku i strzały, które są żywe i mogą być popychane i wyciągane do woli, aby przebić nieruchomy cel.

Z zewnątrz strzelanie wydaje się niezwykle proste, ale obejmuje ono trzy sfery - umysł (*kokoro*), działania i myśli; a te sfery, będąc połączone ze sobą, przynoszą tysiąc po dziesięć tysięcy zmian w wewnętrznych dziełach sztuki, przez co trudno jest trafić w środek tarczy.

¹¹ W *kōanie* „Joshu i pustelnik” można przeczytać: „Jego oko jest jak meteor / Ruch zen jest jak błyskawica. Miecz, który pozbawia człowieka życia / Jest mieczem, który go ratuje” (*Mała księga zen*, wyb. i tłum. W. P. P. Zieliński, Poznań 2011, s. 28).

¹² Przypis za: A. Pindur, op. cit., s. 141; S. Yamada, *The Myth of Zen in Japanese Archery*, „Japanese Journal of Religious Studies” 2001, No. 28, s. 27.

¹³ Ibidem, s. 19.

¹⁴ Ibidem.

To, co jest schwywane rano, ginie wieczorem; jeśli szukasz celu, jest nieruchomy i pozabawiony złudzeń; jeśli sprawdzasz łuk i strzały, są szczere, będąc nie-umysłem.

Szukając tylko w sobie, musisz oczyścić swój umysł i poprawić swoją postawę, i skoncentrowany na celu pielęgnować właściwego ducha, ćwiczyć się w prawidłowej technice i poświęcać się treningowi, z całą szczerością, na jaką możesz się zdobyć. To jedyny sposób¹⁵.

Najważniejszą zasadą strzelania jest strzelać ciałem, a nie łukiem. Duch winien pozostać centrum całości: ręka dzierżąca łuk niech pcha cięciwę dwoma trzecimi siły, zaś ręka trzymająca cięciwę niech ciągnie łuk jedną trzecią siły – spokojny duch wewnątrz spaja je w harmonijną całość. Następnie, pamiętając o zachowaniu prostej linii środka ciała, zwolnij cięciwę, jakbyś rozdzielał po równo na obie strony. Jest napisane, że gdzie zderzą się kamień z żelazem, tam strzelają iskry. Takż po strzale świt lśni złotem i bielą, a półksiężyc spoczywa na zachodzie¹⁶.

Podczas burzliwego¹⁷ okresu Meiji (1868–1912) instruktor *kyūdō* z tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego Honda Toshizane połączył elementy bojowego strzelania z łuku z dworskim ceremoniałem, a szkoła nazwana później od jego imienia *Hondaryū* rozpowszechniła się w całym kraju¹⁸. Również w epoce Meiji łucznik Ohira Zenzo (1874–1952) powołał do istnienia Japoński Związek Oświeconego Strzelania (*Dai Nippon Shagakuin*), przyjął imię Shabutsu (Strzelający Budda) i nauczał doktryny *shazen kenshō* (dostrzec prawdziwą naturę poprzez zen strzelania)¹⁹. Z wyjątkiem jego pism łączenie zen i łucznictwa było jednak niezwykle rzadkie.

Termin *kyūdō* oficjalnie został użyty w 1919 roku z inicjatywy organizacji chroniącej tradycyjne sztuki wojenne, tj. Japońskiego Związku Cnót Bojowych (*Dai-Nippon Butoku-kai*)²⁰. W latach trzydziestych XX wieku mistrzowie zgromadzeni w tym związku wystosowali prośbę do szkół łuczniczych o unifikację. Porozumienie udało się osiągnąć w 1934 roku i choć niektóre szkoły ignorowały te przepisy, nowe *kyūdō* zyskało wielu zwolenników. W 1949 roku powołano Wszechjapońską Federację *Kyūdō* (*Zen-Nihon Kyudo Renmei*), która w 1953 roku opublikowała oficjalny podręcznik *kyūdō* (*Kyūdō kyohon*), określający standardy ceremoniału i zasady strzelania. Dziś na całym świecie japońskie łucznictwo ćwiczy ponad pół miliona ludzi²¹.

¹⁵ Gendai Kyudo Rinen Kaisetsu (Explanation of the Philosophy of Modern Kyudo), lecture delivered by Nakajima Sakae Hanshi, in San Jose, CA, 1993 (trans. by the author), przypis za: E. Hartman, *Seishinkan Kyudojo Principles of Training*, [online] http://www.kyudo-geneve.ch/kk_en/articles/doc/Book1.html [dostęp: 6.04.2018].

¹⁶ *Kyudo Manual*, Vol. 1, All Nippon Kyudo Federation, p. xi, przypis za: E. Hartman, op. cit., tłum. z japońskiego M. Pytlik.

¹⁷ Był to okres gwałtownej modernizacji Japonii na wzór zachodni, czemu towarzyszyły radykalne przemiany polityczne, społeczne, gospodarcze i kulturowe.

¹⁸ H. Onuma, D. DeProspero, J. DeProspero, op. cit., s. 20.

¹⁹ S. Yamada, *Shots in the Dark. Japan, Zen and the West*, Chicago 2009, s. 44.

²⁰ A. Pindur, op. cit., s. 137.

²¹ H. Onuma, D. DeProspero, J. DeProspero, op. cit., s. 20.

***Zen w sztuce łucznictwa* Eugena Herrigela**

Fenomen silnego łączenia *kyūdō* z zen rozpowszechnił się dopiero po II wojnie światowej, a ściśle – po opublikowaniu w 1956 roku w Japonii *Zen w sztuce łucznictwa*. Nawet dzisiaj mało kto w Japonii trenuje *kyūdō* jako formę zen, natomiast odwrotnie ma się sytuacja na Zachodzie. W badaniu z 1984 roku sprawdzającym w Zachodnich Niemczech motywacje do rozpoczęcia treningu 84% praktykujących odpowiedziało, że robi to dla duchowego rozwoju, 61% stwierdziło, że działa pod wpływem zainteresowania zen, a 49% wskazało na wpływ lektury *Zen w sztuce łucznictwa*²².

Eugen Herrigel urodził się w 1884 roku. Jego książka *Zen w sztuce łucznictwa* (1948) stanowiła rozwinięcie myśli zawartych w wydanej w 1936 roku książce *Rycerska sztuka łucznictwa* (niem. *Die Ritterliche Kunst des Begenschiessens*). Pozycja *Zen w sztuce łucznictwa* stała się międzynarodowym fenomenem i rozpoczęła światowy boom na zen, będąc jednym z głównych motorów napędowych kultury japońskiej, a w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych głównym punktem odniesienia w dyskusjach, czym jest „japońskość”²³. Wpłynęła ona również na samych Japończyków, którzy – jak pisze Yamada Shōji – mogli przeglądać się w niej jak w magicznym lustrze, odbijającym piękny wizerunek ich samych²⁴.

D. T. Suzuki, najbardziej znany na Zachodzie popularyzator filozofii i sztuki i zen, we wstępie do niej pisał następująco:

[...] w łucznictwie zaciera się przeciwieństwo pomiędzy celem a tym, kto weń celuje, ponieważ cel i sam celujący stapiają się w jedną rzeczywistość. Łucznik traci świadomość samego siebie, przestaje być świadom tego, że jest kimś, kto ma trafić w środek tarczy, która przed nim stoi²⁵.

Potwierdzał on tym samym główną tezę książki, dotyczącą postrzegania łucznictwa jako sztuki zen. Mimo to książka wywołała sporo kontrowersji i nie zdołała uniknąć zarzutów o nadużycia. Przed ich omówieniem warto przyjrzeć się temu, co o łucznictwie japońskim pisze sam Herrigel:

[...] sztuka łucznictwa nie oznacza w jego [Japończyka] pojęciu sprawności sportowej, dającej się lepiej lub gorzej opanować z pomocą ćwiczeń cielesnych, lecz umiejętność, mającą swe źródło w ćwiczeniach duchowych, mierząc w cel „duchowy” w zasadzie strzelec mierzy w samego siebie, a jeśli mu się powiedzie, może nawet siebie samego ugodzić²⁶.

²² S. Yamada, op. cit., s. 45.

²³ Ibidem, s. 4.

²⁴ Ibidem, s. 5.

²⁵ E. Herrigel, *Zen w sztuce łucznictwa*, tłum. M. Kłobukowski, Warszawa 1987, s. 5.

²⁶ Ibidem, s. 12.

Nie chodzi tu jednak o dosłowne trafienie w siebie, lecz o niesytuowanie się w pozycji przeciwstawionego przedmiotowi podmiotu. Herrigel rozwija to następująco:

[...] dla nich [mistrzów łucznictwa japońskiego] bowiem w boju tym łucznik mierzy w siebie samego – a jednak nie w siebie samego. W ten sposób staje się on jednocześnie celem i tym, kto celuje, strzelcem i strzałem. Bądź też – by ująć rzecz w słowach mistrzom najdroższych – łucznik, chcąc nie chcąc, stać się musi niewzruszonym centrum. I wtedy zdarza się cud ostateczny, cud najwyższego rzędu: sztuka staje się „sztuką, w której niczego sztuką nie dokażesz”, strzelanie przeradza się w nie-strzelanie, w strzelanie bez łuku i strzały. Nauczyciel znów staje się uczniem, mistrz początkującym, koniec – początkiem, a początek doskonałością²⁷.

Sztukę łucznictwa Herrigel określa mianem „ćwiczeń mistycznych”²⁸, zaznaczając, że – jak w każdym rodzaju mistycyzmu – może go zrozumieć tylko ktoś sam będący mistykiem²⁹. Zafascynowany mistycyzmem niemieckim, zwłaszcza mistrzem Eckhartem, Herrigel skorzystał z propozycji wykładania filozofii na Uniwersytecie Tokijskim, przekonany, że pozwoli mu to zbliżyć się do głębszego zrozumienia mistycyzmu. Jak pisał:

Zdażyłem już bowiem zasłyszeć, że w Japonii istnieje żywa, starannie przechowywana tradycja zen; że znana jest sztuka nauczania, która przeszła próbę stuleci; przede wszystkim zaś są tam nauczyciele buddyzmu zen, zdumiewająco biegli w sztuce przewodnictwa duchowego³⁰.

Buddyzm zen Herrigel uważał za rodzaj mistycyzmu *par excellence*. Usłyszawszy na miejscu, że jako człowiek Zachodu, jeśli chce zrozumieć zen, powinien zająć się najpierw którąś ze sztuk związanych z buddyzmem zen, wybrał łucznictwo, sądząc, że jego doświadczenie w strzelaniu z karabinu i pistoletu może okazać się pomocne³¹. Za pośrednictwem profesora Sozo Komachiyi, wykładowcy Wydziału Stosunków Międzynarodowych, który pobierał od dwudziestu lat lekcje łucznictwa, udało mu się przekonać mistrza łucznictwa Kenzō Awę, by został jego nauczycielem³².

Nauka nie przebiegała bezproblemowo, a nawyki ze strzelania z pistoletu okazały się raczej przeszkodą niż pomocą. Kłopoty sprawiał trening właściwego oddychania, trzymania łuku, naciągania cięciwy „w sposób «duchowy», czyli z siłą, ale bez wysiłku”³³, utrzymanie odpowiednio długo napiętej cięciwy, zwalnianie jej bez naprężania mięśni i wprawiania ciała w drganie, wreszcie samo trafienie

²⁷ Ibidem, s. 13, 14.

²⁸ Ibidem, s. 15.

²⁹ Ibidem, s. 17.

³⁰ Ibidem, s. 23.

³¹ Ibidem, s. 24.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, s. 37.

w cel, czyli tarczę. Zdaniem Kenzō Awy o niepowodzeniach Herrigela decydowało nieodpowiednie nastawienie duchowe. Łucznictwo, jak miał podkreślać, jest sprawą życia i śmierci. Powtarzał także jedno ze swoich ulubionych powiedzeń: „my mistrzowie łucznictwa powiadamy: jeden strzał – jedno życie!”³⁴.

W końcu Herrigel doszedł do wniosku, że między stanem fizycznego rozluźnienia a stanem duchowej swobody zachodzi wielka różnica, niemożliwa do przezwyciężenia samym tylko panowaniem nad oddechem, wymagająca wyzbycia się własnego „ja” i wycofania się z wszelkich przywiązań³⁵. Herrigel pisze, że na początek – nim jeszcze weźmie się łuk do ręki – należy przywołać właśnie ową przytomność umysłu, a nauczysz się ją przywoływać, w ciągu paru chwil należy ją powiązać, tak jak oddychanie, z łucznictwem³⁶.

Następnie z należytyym szacunkiem, poprzez pokłon, ofiarowuje się łuk i strzały. Napiąwszy łuk, zachowuje się najwyższą czujność ducha. Wypuszczając strzałę, uwalnia się od napięcia, lecz nadal zachowuje postawę i dopiero po chwili, powolnym wydechem opróżniwszy płuca, opuszcza się ręce i kłania się przed tarczą. Cały ten ceremoniał Herrigel określa – za Kenzō Awą – mianem Wielkiej Doktryny³⁷. Pisze on, przytaczając Mistrza, następująco:

Wielka Doktryna nic nie wie o tarczy, znajdującej się w określonej odległości od łucznika. Zna ona tylko taki cel, do którego w sensie technicznym nie sposób mierzyć, a cel ten – o ile w ogóle go się określa – nosi miano Buddy³⁸.

Sam moment strzału jest jak śnieg ześlizgujący się na ziemię, podczas gdy liść ani przy tym drgnie – strzał sam z siebie „spada”, kiedy napięcie ma się wypełnić, jak śnieg z bambusowego liścia, zanim nawet łucznik pomyśli o strzale³⁹.

Herrigel pisze, że po wielu latach ćwiczeń doskonale opanowane formy przestają być jarzmem i otwierają przed praktykującym wrota wolności⁴⁰. Nauczyciel podczas tego procesu „obdarza ucznia bezpośrednim przekazem z umysłu do umysłu. Tak jak od płonącej świecy zapala się inne świece, tak i nauczyciel potrafi natchnąć uczniów duchem, właściwym danej sztuce, przekazując go wprost z serca do serca, aby użyczyć mu światła”⁴¹.

Jako ilustrację swoich słów Herrigel przytacza następującą rozmowę z mistrzem Awą:

³⁴ Ibidem, s. 44.

³⁵ Ibidem, s. 47.

³⁶ Ibidem, s. 51.

³⁷ Ibidem, s. 51, 52.

³⁸ Ibidem, s. 72.

³⁹ Ibidem, s. 64.

⁴⁰ Ibidem, s. 54.

⁴¹ Ibidem, s. 58.

Pewnego dnia spytałem Mistrza:

– Jak może dojść do oddania strzału, jeśli „ja” nie strzele?

– Samo „się” strzela – odparł Mistrz.

– Słyszałem to już parę razy z ust Mistrza, więc spytam inaczej: Jak mogę wyczekać, zapominając o sobie, jeśli „mnie” już nie ma

– Samo „się” czeka w najwyższym napięciu.

– A kim albo czym jest to „się”?

– Kiedy to zrozumiesz, nie będę ci już potrzebny. Gdybym natomiast próbował naprowadzić cię na trop, zubożając twoje własne doświadczenie, byłbym najgorszym z nauczycieli i należałoby mnie zwolnić z posady! Więc nie mówimy już o tym. Ćwicz dalej!⁴²

Herrigel, wciąż nieprzekonany, pewnego razu zapytał Mistrza, czy nie jest tak, że ten – po tylu latach ćwiczeń – po prostu nie musi świadomie celować, gdyż trafia w tarczę „z pewnością lunatyka”⁴³, na co Awa odrzekł, że wprawdzie, istotnie, stojąc twarzą do tarczy widzi cel, nawet gdy nie spogląda umyślnie w jego kierunku, jednak to o niczym nie przesądza, gdyż „widzi cel tak, jakby go nie widział”⁴⁴. Herrigel odpowiedział, że mistrz powinien zatem trafić nawet z zamkniętymi oczami, na co ten kazał mu przyjść wieczorem. Oto jak Herrigel opisuje ów wieczór:

Usiadłem na poduszce naprzeciw Mistrza. Mistrz podał mi herbatę, lecz nie odezwał się ani słowem. Siedzieliśmy tak przez dłuższy czas. Wśród ciszy słychać było śpiew czajnika, stojącego na rozgrzanych węglach. Wreszcie Mistrz wstał i skinął na mnie. Poszedłem za nim. Sala ćwiczeń zalana była światłem. Mistrz polecił mi ustawić w piasku przed tarczą świeczkę, długą i cienką, jak drut do robienia swetrów, lecz w pawilonie światła nie zapalać. Było tak ciemno, że nie widziałem nawet zarysu pawilonu. Gdyby świeczka się nie paliła, odgadłbym może, gdzie znajduje się tarcza, choć nie mógłbym dokładnie wypatrzyć jej w mroku. Mistrz „odtańczył” ceremoniał. Pierwsza strzała pomknęła w oślepiającej jasności w otchłań nocy. Poznałem po dźwięku, że utknęła w tarczy. Drugi strzał również był celny. Zapalwszy światło w pawilonie stwierdziłem ze zdumieniem, że pierwsza strzała tkwi w samym środku czarnego pola, natomiast druga rozłupała ją od strony lotki i przeorała jej trzon, nim tuż obok wbiła się w tarczę. Nie ośmieliłem się wyjąć strzał po jednej, lecz wraz z tarczą zaniósłem ją Mistrzowi. Ten krytycznym okiem przyjrzał się strzałom.

– Myślisz pewnie – powiedział – że pierwszy strzał to niewielki wyczyn, bo po tylu latach znam moją strzelnicę tak dokładnie, że nawet w zupełnych ciemnościach muszę wiedzieć, gdzie jest tarcza. Ale druga strzała, która trafiła w pierwszą – co ty na to? Ja w każdym razie wiem, że to nie mnie należy przypisać tę zasługę. „Sie” strzeliło, „się” trafiło. Skłóńmy się przed tarczą, jak przed samym Buddą!⁴⁵

⁴² Ibidem, s. 68.

⁴³ Ibidem, s. 74.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem, s. 75, 76.

W końcu Herrigel nauczył się od czasu do czasu wypuszczać strzały w sposób zasługujący na pochwały Mistrza. Po jednym szczególnie udanym strzale Awa zapytał go, czy teraz rozumie, co to znaczy, że „się” strzela, „się” trafia. Herrigel odrzekł:

– Obawiam się, że już zupełnie nic nie rozumiem [...] Poplątały mi się nawet najprostsze sprawy. Czy „ja” naciągam łuk, czy też raczej łuk wciąga mnie w stan najwyższego napięcia? Czy to ja trafiam w cel, czy też cel trafia we mnie? Czy „się” widziane oczami cielesnymi jest duchowe, a staje się cielesne, gdy oglądamy je oczyma ducha – czy też obie możliwości są prawdziwe, a może żadna? Łuk, strzała, cel, wszystko stapia się w jedną całość i już nie mogę oddzielić poszczególnych części. Nie czuję już nawet potrzeby oddzielania, bo skoro tylko wezmę łuk do ręki i strzelę, wszystko staje się tak jasne i bezpośrednie, i śmiesznie proste...

– Nareszcie – wtrącił Mistrz. – Ciężka przecięła cię na wskroś.⁴⁶

Herrigel pisze, że po z górą pięciu latach zdał egzamin, a przed powrotem do Niemiec usłyszał od mistrza Awy, że ma trenować codziennie. Ponadto Mistrz rzekł mu: „choćby leżał między nami przestwór mórz, gdy będziesz ćwiczył to, czego się nauczyłeś, zawsze będę przy tobie”⁴⁷ i wręczył mu swój najlepszy łuk⁴⁸.

Kwestia długości treningu Herrigela jest jednak problematyczna – czytając jego książkę, odnosi się wrażenie, że trenował on przez cały swój pobyt w Japonii. Sam na jej początku stwierdza, iż opisuje doświadczenia sześcioletniego pobytu w Japonii, podczas którego pobierał nauki⁴⁹, co potwierdza na końcu, pisząc, że do egzaminu przystąpił po z górą pięciu latach⁵⁰. Herrigel twierdzi, że został uczniem Awy wkrótce po przybyciu do Japonii, jednak zdaniem Komachiya przybył on do niego z prośbą o przedstawienie go mistrzowi Awie dopiero na wiosnę 1926 roku⁵¹. W rzeczywistości przebywał w Japonii od maja 1924 do sierpnia 1929 roku, a więc pięć lat i trzy miesiące, a jeśli rozpoczął trening pod okiem Awy wiosną 1926 roku, miało to miejsce po niemal dwóch latach pobytu⁵².

Herrigel nie posługiwał się japońskim na poziomie komunikatywnym. Rolę pośrednika i tłumacza pomiędzy nim a Mistrzem pełnił Komachiya. W swojej książce przyznał on, że w wielu sytuacjach nie tłumaczył Herrigelowi dosłownie słów Awy, gdyż sam ich nie rozumiał.

Zdaniem Yamady Shōji Komachiya, przeczytawszy *Rycerską sztukę łucznicstwa*, uświadomił sobie, że jego swobodne tłumaczenia słów Mistrza zaczęły żyć własnym życiem i poczuł się zobowiązany do wyjaśnienia przebiegu niektórych

⁴⁶ Ibidem, s. 78.

⁴⁷ Ibidem, s. 81.

⁴⁸ Ibidem, s. 82.

⁴⁹ Ibidem, s. 19.

⁵⁰ Ibidem, s. 79.

⁵¹ S. Yamada, *Shots in the Dark...*, op. cit. s. 69.

⁵² E. Herrigel, op. cit., s. 79.

wydarzeń⁵³. Prawdopodobnie bariera językowa przyczyniła się do powstania pewnych spornych tłumaczeń słów wypowiedzianych przez Kenzō Awę.

Yamada Shōji zwraca szczególną uwagę na wątpliwość co do źródeł dwóch głównych elementów książki, nadających jej mistyczny ton. Po pierwsze, chodzi o koncepcję „się”⁵⁴, które strzela. Zdaniem Yamady stanowi ona serce całej historii. W ciągu sześciuset lat istnienia zorganizowanych szkół *kyūjutsu* historycy nie znaleźli jednak żadnych śladów nauczania o „się” strzela (*‘It’ shoots*⁵⁵). Co więcej, brak – poza świadectwem Herrigela – jakichkolwiek innych dowodów na to, że Kenzō Awa tego nauczał⁵⁶. Nie wspomina o tym żaden inny jego uczeń. Interesujące jest, że w pierwszej wersji tekstu *Rycerskiej sztuki łucznictwa* fraza ta pojawia się sporadycznie i ma charakter marginalny, a nauczanie to w pełni zostaje wyekspozowane dopiero w *Zen w sztuce łucznictwa* z 1948 roku.

Jak pisze Pindur, posiłkując się Yamadą:

Hipoteza dotycząca nieporozumienia w przekazie „to strzeliło” jest o tyle skomplikowana, że należy uwzględnić także rozważania nad pierwotnym wyrażeniem tego w języku japońskim. Nishio Kanji tak to komentuje:

Nie wiemy tak naprawdę, czy Awa rzeczywiście wypowiedział japońskie słowo „to” (*sore*), czy też Herrigel po prostu wstawił niemiecki zaimek w trzeciej osobie w miejsce japońskich słów wypowiedzianych do niego. Niemiecki zaimek w trzeciej osobie „*es*”, który odpowiada „to” (*sore*), jest bezosobowym zaimkiem, który wyraża coś, co jest transcendentne dla „ja”.

Feliks Hoff, prezydent Niemieckiej Federacji Kyūdō (Deutscher Kyudo Bund), postawił hipotezę, że Awa mógł wypowiedzieć słowa *sore deshita* – „To było to”. Byłoby to zupełnie naturalne, gdyby mistrz w taki sposób pochwalił ucznia za dobrze wykonany strzał. Możliwe, że w związku ze złą interpretacją słów Herrigel przetłumaczył to jako „*Es geschossen*” („to strzeliło”), co dało początek rozumieniu „to” jako czegoś transcendentnego⁵⁷.

Jest to tym bardziej prawdopodobne, że słowa te Awa wypowiedział po raz pierwszy na wczesnym etapie nauki Herrigela, gdy zwykła pochwała po dobrze wykonanym strzale wydaje się bardziej prawdopodobna.

Drugi problem zarysowuje się w słynnej scenie strzelania w ciemności. Po pierwsze, na co zwraca uwagę Yamada, w *kyūjutsu* trafienie jedną strzałą w drugą jest traktowane jako powód do wstydu, gdyż niszczy się w ten sposób własny sprzęt⁵⁸. Komachiya twierdzi, iż przeczytawszy esej Herrigela, zapytał

⁵³ Ibidem, s. 49.

⁵⁴ W angielskim przekładzie „it”.

⁵⁵ E. Herrigel, op. cit., s. 41.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ A. Pindur, op. cit., s. 159, 160.

⁵⁸ S. Yamada, *Shots in the Dark...*, op. cit., s. 54.

Mistrza o tę scenę, na co ten ze śmiechem miał odpowiedzieć, że był to przypadek⁵⁹. Potwierdzają to słowa innego ucznia Awa, Anzawy Hejiro, któremu Mistrz miał opisać całe wydarzenie⁶⁰.

W tym miejscu warto skupić się na samym mistrzu Kenzō Awie. Urodził się w 1880 roku, a naukę łucznictwa rozpoczął w wieku 20 lat pod okiem mistrza Kimory Tatsugoro. Jego postęp w nauce był tak błyskawiczny, że już w wieku 22 lat otrzymał certyfikat całkowitego przekazu i otworzył własną szkołę. W wieku 29 lat przeprowadził się do Sendai, gdzie niedługo później został nauczycielem *kyūjutsu* w Liceum nr 2 w Sendai⁶¹. Zdaniem Yamady inspirował się on prawdopodobnie osobą Kanō Jigorō (1860–1938), który z sukcesem połączył różne szkoły *jūjutsu* i stworzył własną sztukę *jūdō*. Zyskała ona wielką popularność na Zachodzie dzięki temu, że nauczano w niej drogi (*dō*) i łączono elementy różnych szkół, zamiast ograniczać się tylko do nauki technik jednego stylu. Pod wpływem jego sukcesu Awa mógł zapragnąć stworzyć z *kyūjutsu shadō*, drogę strzału⁶².

W wieku 40 lat Awa doświadczył niezwykłego przeżycia, które sam określił mianem „wielkiej eksplozji”. Jego uczeń Sakurai opisywał je w następujący sposób:

Był późny wieczór, rodzina poszła wcześniej spać, panowała zupełna cisza, widać było jedynie księżyc, spokojnie oświetlający wieczorne cienie. Kenzō wybrał się samotnie na strzelnicę, cicho zwrócił się ku tarczy ze swoim ukochanym łukiem i strzałami. Był zdecydowany. Czy jego ciało umrze pierwsze? Czy jego dusza będzie żyła dalej? Nie zwalnia cięciwy, całkowicie skupiony. Zdecydowany, że po tym strzale nie będzie odwrotu, nawet małego kroku wstecz. Długo zmagał się ze sobą. Jego ciało przekroczyło limit wytrzymałości. Jego życie miało się tu zakończyć. W końcu: „Umarłem”. Gdy myśl ta pojawiła się w jego umyśle, wspaniałe dźwięk rozległ się z niebios. Pomyślał: to musi być dźwięk z niebios, ponieważ nigdy przedtem nie słyszał tak czystego, wysokiego i silnego dźwięku cięciwy i strzały przebijającej cel. W momencie, gdy uświadomił sobie, że to słyszy, jego „ja” rozpadło się na nieskończoną liczbę pyłków, jego wzrok oślepiły miriady kolorów, a wielki grzmot wypełnił niebiosy i ziemię⁶³.

Doświadczenie to stało się początkiem nauczania przez Awę dwóch zasad, stanowiących istotę jego nauk: „W każdy strzał włożyć wysiłek całego życia” (*isssha zetsumeī*) oraz „zobaczyć swoją prawdziwą naturę w strzale”⁶⁴.

W wieku 47 lat Awa założył własną organizację o nazwie Wielka Doktryna Drogi Strzelania (*Daishadōkyō*). Jego uczniowie twierdzili, że uczynił z łucznictwa z religię, a jego nauczanie bardziej przypominało działalność misjonarską⁶⁵.

⁵⁹ Ibidem, s. 56.

⁶⁰ Ibidem, s. 55.

⁶¹ Ibidem, s. 62.

⁶² Ibidem, s. 63.

⁶³ Ibidem, s. 63, 64; A. Pindur, op. cit., s. 144.

⁶⁴ S. Yamada, *Shots in the Dark...*, op. cit., s. 64.

⁶⁵ Ibidem, s. 65.

Kwestią otwartą pozostaje, na ile doświadczenie samego Awy można rozpatrywać w kategoriach zen. Nie praktykował on zen u żadnego mistrza, zdaniem jego uczniów nie akceptował również zen w sposób bezwarunkowy⁶⁶. Jednak historia przekazała wiele przypadków osób mających doświadczyć oświecenia w sposób spontaniczny, bez wcześniej praktyki w klasztorze. Faktem jest, że podkreślana przez niego w nauczaniu konieczność przekroczenia dualizmu przedmiotu oraz podmiotu poznania poprzez dostrzeżenie swojej prawdziwej natury wyraźnie nawiązywała do nauczania mistrzów zen.

Herrigel w swojej książce w żaden sposób nie zaznaczył, że nauczana przez Kenzō Awę „Wielka Doktryna” nie jest oficjalną wykładnią nauk mistrzów zen, lecz jego osobistą filozofią⁶⁷. Nie wiadomo również, na ile sam miał tego świadomość. Jak pisze Pindur:

Spotkanie tych dwóch osób – Eugena Herrigela i Awy Kenzō – zaowocowało powstaniem eseju oraz książki, propagujących ideę „jedności zen i łucznictwa” (*kyūzen ichimi*). Przypadek sprawił, że spotkali się uczony, który chciał poznać zen, oraz mistrz łucznictwa, który wbrew krytyce tradycyjnego środowiska łuczniczego stworzył religię opierającą się na sztuce walki o wielowiekowej tradycji. Można więc uznać, że przypisanie łucznictwu nierozrwalnego związku z buddyzmem zen wynika ze zbiegu okoliczności⁶⁸.

Duchowość w *kyūdō*

Wszechjapońska Federacja *Kyūdō* nie wyraziła się jednoznacznie na temat związków zen i łucznictwa, można jednak odnieść wrażenie, że wielu mistrzów uważa, iż nauki szerzone przez Kenzō Awę są jednym ze sposobów nauczania prawidłowej techniki strzeleckiej, zaś wszelkie terminy buddyjskie mogą być traktowane jako pomoc dydaktyczna w doskonaleniu techniki. W pewnym sensie właśnie dzięki cudzoziemcowi Herrigelowi tak bardzo rozpowszechniła się także w Japonii teoria „jedności zen i łucznictwa japońskiego”.

Herrigela broni także Ōmori Sōgen (1904–1994), mnich ze szkoły *rinzai*, który badał związek sztuk walki z zen. Pisze o tym Pindur:

Warto zwrócić uwagę na to, że w swoich rozważaniach [Ōmori] nie tylko nie obala poglądów Herrigela, ale wręcz je popiera. [...]. Z lektury jego książki Ōmori wyciągnął wniosek, że łucznictwo jest jednym z ‘odpowiednich sposobów’ (*hōben*) mających pomóc w osiągnięciu „celu”, którym jest oświecenie w zen. Niemniej autor zdaje sobie sprawę, że takiego typu interpretacje wywołują u łuczników sprzeciw. Na obronę słów Herrigela przywołuje fakt, że jest to osoba, która praktykowała *kyūdō* przez długi czas i osiągnęła nawet stopień piątego *dan*, a więc jego słowa nie powinny być lekceważone⁶⁹.

⁶⁶ Ibidem, s. 66.

⁶⁷ Ibidem, s. 65.

⁶⁸ A. Pindur, op. cit.

⁶⁹ Ibidem.

W celu obrony stanowiska Herrigela zostają przywołane przypowieści i *kōany* związane z łucznictwem. Pierwszym z nich jest wiersz:

Strzała, która zostaje wystrzelona z nienapinanego łuku w niepostawioną tarczę, nie trafia, ale też nie chybia.

Sens powyższego koanu jest taki sam, jak wcześniej wspomniane słowa mistrza Awy o „staniu się jednością ze wszechświatem”. Łucznik powinien przestać rozróżniać „siebie” i łuk. Ōmori pisze: „Jest to świat, w którym ziemia i niebo stają się jednym łukiem, wszechświat staje się jedną tarczą, a «ja», łuk i tarcza stają się całkowicie ze sobą połączone”⁷⁰.

Niewątpliwie w *kyūdō* ogromny nacisk kładzie się na prawidłowe nastawienie psychiczne i postawę umysłu. Waldemar Sikorski i Stanisław Tokarski piszą o tym tak:

[...] pragnienie kontynuowania tradycji w jej najczystszy, nieskażonym duchem serijnej nowoczesności stylu, powoduje wysoki stopień formalizacji sztuki i przesylenie jej klimatem kontemplacji. To „smakowanie” łuku i strzały zbliża praktykę do pewnego typu modlitwy, nadając czynnościom wymiar medytacyjny. Często zresztą mistrzami kyudo [pisownia oryginalna] stają się mistrzowie zenu⁷¹.

Jeszcze większy nacisk na niemal religijny charakter *kyūdō* kładzie współczesny mistrz tej sztuki, Hideharu Onuma (1910–1990). Stwierdza on, że choć *kyūdō* nie jest religią, pozostaje pod wpływem głównych religii Japonii. Z rodzimego shinto, w którym łuk pełni rytualną rolę w obrzędach i uroczystościach, *kyūdō* zaczerpnęło ceremoniał, ubiór, szacunek wobec strzał i strzelnicy oraz honorowe miejsce zwane *kamiza* z dawnym ołtarzem *kamidana*⁷². Z filozofii buddyjskiej, a zwłaszcza zen, *kyūdō* zaczerpnęło sposób myślenia, choć sam Onuma przyznaje, że wpływ zen na *kyūdō* jest stosunkowo młody, gdyż dopiero na przełomie XVII i XVIII wieku, gdy w Japonii zapanował spokój, w łucznictwie zaczęła się pojawiać filozofia, równoległe do kształtowania się *bushidō*, drogi wojownika. Wówczas słowo *kyūjutsu*, określające przede wszystkim technikę strzelania z łuku, zostało zastąpione przez *kyūdō*, drogę łuku. Sam kontakt łucznictwa z buddyzmem zen był naturalnie wcześniejszy, gdyż już w okresie Kamakura (1185–1333) zen stał się podstawą duchowego treningu samurajów⁷³.

Hideharu Onuma w swojej książce nie pisze o zen jako takim, jednak opisywana przez niego filozofia *kyūdō* w wielu aspektach wydaje się z nim zbieżna. Podobnie jak w przypadku innych sztuk kojarzonych z estetyką zen, używa

⁷⁰ Ibidem, s. 163, 164.

⁷¹ W. Sikorski, S. Tokarski, *Budo. Japońskie Sztuki walki*, Szczecin 1988, s. 53.

⁷² H. Onuma, D. DeProspero, J. DeProspero, op. cit., s. 7.

⁷³ Ibidem.

on określenia *mushin*, bez-umysłu, podkreślając, że chodzi w nim o usunięcie nie tyle wszystkich myśli, ile zaśmiecających resztek, tak by myśl przebiegała równocześnie z czynem⁷⁴. Osiągnięciu tego stanu służy również towarzyszący *kyūdō* ceremoniał, który pozwala zrezygnować z niepotrzebnych gestów i – poprzez wykonywanie wszystkich niezbędnych ruchów w sposób wyuczony i automatyczny – skupić się na umyśle.

Onuma, zapytany, czym jest dla niego prawdziwe *kyūdō*, odpowiada, że na najwyższym poziomie rozważań jest to służba Bogu⁷⁵. Mówi jednocześnie, że *kyūdō* nie jest religią, choć ma z nią wiele wspólnego, uwielbia ceremonie, domaga się dyscypliny, oczyszcza duszę i kształtuje umysł, dlatego przez niektórych nazywane jest „religią bez słów”⁷⁶.

Czy nie jest jednak przesadą interpretowanie *kyūdō* w kategoriach sztuki zen? Onuma pisze:

Spotkałem się odnośnie do *kyūdō* z określeniem „zen na stojąco”. Rzeczywiście można tu znaleźć pewne analogie. *Kyūdō*, podobnie jak zen, ma proste założenia, lecz potrzeba dużo wysiłku, by w nim odkryć prawdziwą wartość. To jak znak „1” [prosta pozioma kreska] w japońskiej kaligrafii – każdy może ją namalować, ale nabiera życia dopiero pod pędzlem mistrza, który spędził wiele lat na ćwiczeniach. Z *kyūdō* jest tak samo. Wszystko, czym jesteś lub myślisz, że jesteś, ujawniasz w momencie strzału. Musisz zatem zachować czyste myśli i szczytne ideały⁷⁷.

Onuma przytacza znane powiedzenie: „Dobry trening poprawia technikę strzelania, ale trening duchowy poprawia człowieka”⁷⁸. Skupienie się na samej technice powoduje, że traci się z oczu prawdziwą Drogę. Stwierdza także, że prawdziwa kreatywność jest siostrą silnego ducha, wspólnie zaś wywodzą się z prostoty i spokoju⁷⁹. Kreatywność jego zdaniem rozkwita, gdy intuicja bierze górę nad rozumem.

Onuma zadaje pytanie, co skłania ludzi do – trwającej kilkadziesiąt lat, a właściwie całe życie – praktyki, skoro wiedzą, że nie osiągną pełnej doskonałości. „Wyjaśnienie jest bardzo proste – w gruncie rzeczy nie chodzi przecież o sztukę, lecz o poznanie samego siebie”⁸⁰ – brzmi jego odpowiedź. Jak pisze, ludzkie działania, które wyróżnia głęboka świadomość, ukierunkowane są na zgłębienie własnego człowieczeństwa, czego efektem są nauka, filozofia, sztuka, religia, będące

⁷⁴ Ibidem, s. 22.

⁷⁵ Onuma posługuje się pojęciem Boga, nie poruszając kwestii swojego wyznania – ibidem, s. 147.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem, s. 148.

⁷⁸ Ibidem, s. 21.

⁷⁹ Ibidem, s. 23.

⁸⁰ Ibidem, s. 2.

dowodem fascynacji wartościami takimi jak prawda, dobro i piękno⁸¹. Rozwija on interpretację tych wartości – w tradycji zachodniej składających się na platońską triadę – na przykładzie *kyūdō*.

Poszukiwanie prawdy przejawia się w stawianiu pytania o to, jaki strzał można nazwać „prawdziwym”. Istotą sztuki nie jest sama celność i skuteczność, lecz styl i sposób oddawania strzału, i to właśnie w największym stopniu determinuje jego doskonałość, podobnie jak towarzyszący oddawanemu strzałowi stan umysłu. Dobroć w *kyūdō* Onuma łączy z uprzejmością, współczuciem, moralnością i powściągliwością. Jak pisze „Negatywne myśli lub czyny zaciemniają jasność umysłu i strzał jest nieczysty, ponieważ w takiej chwili nie da się odróżnić faktów od zwykłego fałszu”⁸². Piękno łucznictwa wyraża związany z nim ceremoniał i etykieta, będąca wyrazem szacunku wobec widzów i innych łuczników. Piękne są równie czyste, oszczędne ruchy wyrażające równowagę między formą i duchem, tworzące harmonię, bez której nie istnieje prawdziwe *kyūdō*⁸³.

O odkrywaniu samego siebie poprzez *kyūdō* Onuma pisze w sposób mogący się kojarzyć z pisanem o osiągnięciu *satori*:

Owszem, każdy, kto strzela z łuku, woli trafić w tarczę niż spudłować. Ale tarcze to tylko papier i kawałek deski. Nie ma już bitew i nie ma polowań. Zwykłe strzelanie do tarczy wydaje się bezcelowe. *Kyūdō* rozwija ten problem, każąc nam widzieć w tarczy odbicie naszych cnót i słabości. Każdy strzał jest niewielkim krokiem na drodze do poznania samego siebie. Taka postawa nadaje inny wymiar słowu „rywalizacja” i pogłębia znaczenie strzału. Czasami mierzymy w tarczę, lecz spudłujemy w siebie. Czasami będzie na odwrót. Naszym celem jest nasze wnętrze. Dążmy zatem do tego, aby ostry zgrzyt strzały przebijającej papier obudził nas z tak zwanego „snu życia” i ukazał prawdziwy stan rzeczy⁸⁴.

Onuma dużo pisze o ustawicznym treningu. Wskazuje na maksymę będącą esencją *kyūdō*: „Czy masz tysiąc, czy sto tysięcy strzał, każda z nich musi być tą jedyną”⁸⁵. Maksyma ta kojarzy się od razu z nauczaniem Awy Kenzō o *isssha zetsu-me*. Od innych odmian łucznictwa *kyūdō* odróżnia fakt, że mistrzostwo nie wiąże się wyłącznie ze sprawnością fizyczną – nawet na pozór idealny strzał da się poprawić. Trudniejsze od nieprzejmowania się porażkami jest kontynuowanie

⁸¹ Prawda (*shin* 真), Dobro (*zen* 善), Piękno (*bi* 美) są traktowane jako nadrzędne wartości przez Wszechjapońską Federację *Kyūdō*. Krakowski Klub *Kyūdō Aoi*, działający od 2015 roku, pisze w swoich materiałach: „Nadrzędnym celem współczesnego *kyūdō* jest realizacja założenia SHIN-ZEN-BI (PRAWDA-DOBRO-PIĘKNO), co należy rozumieć jako powstanie piękna wraz z oddaniem prawidłowego technicznie (prawdziwego) strzału przez łuczownika przepełnionego dobrym nastawieniem do siebie, otoczenia i celu”.

⁸² H. Onuma, D. DeProspero, J. DeProspero, op. cit., s. 4.

⁸³ Ibidem, s. 5, 6.

⁸⁴ Ibidem, s. 26.

⁸⁵ Ibidem, s. 8.

drogi pomimo pasma sukcesów i zrozumienie, że duch człowieka nie zna granic rozwoju, a trening *kyūdō* nie ma końca, gdyż radość wypływa nie z sukcesu, lecz z ustawicznych poszukiwań⁸⁶. Celem treningu, zdaniem Onumy, jest wzmocnienie samodyscypliny i eliminacja słabych punktów, zwanych *suki*. *Suki* oznacza szparę lub szczelinę, w sensie fizycznym dotyczy słabych punktów, lecz jest także stanem ducha i umysłu: fizyczna słabość bierze się z niestabilności myśli⁸⁷.

Kolejną cechą typową dla sztuk zen w *kyūdō* jest wyjątkowe połączenie złożoności i prostoty. Z jednej strony mamy do czynienia z prostą czynnością, jaką jest na przykład poczęstowanie czarką herbaty gościa lub wypuszczenie strzały z łuku – z drugiej jest ona obwarowana licznymi regułami, a jednocześnie sprowadzalna do kilku prostych zasad. Osiem faz strzelania w *kyūdō* może się kojarzyć z siedmioma regułami ceremonii herbaty Sen no Rikyū. Podobnie jak w ich przypadku, w pozornie prostej czynności kryje się głębia i złożoność. Jak pisze Onuma:

Kyūdō jest pełne ukrytych prawd i paradoksów. Każdy dzień staje się nowym wyzwaniem, przywołującym nową wizję. Nawet teraz, po z górą siedemdziesięciu latach ćwiczeń, niezmiennie mnie fascynuje złożoność i głębia *kyūdō*. Nie należy jednak bać się trudów nauki. Na drodze łuku jest tylko osiem podstawowych ruchów, a wstępny ceremoniał zajmuje kilka minut. Trening polega zaś na „zjednoczeniu” z celem, na prawidłowym ustawieniu ciała, na pobudzeniu ducha i świadomym wypuszczeniu strzały. Strzał musi być oddany z czystym sercem⁸⁸.

Długotrwała praktyka pozwala na odkrycie sfery wolności możliwej do uzyskania po wieloletniej nauce. Jednocześnie przez całe życie w pewnym sensie pozostaje się początkującym. Hideharu Onuma przytacza historię starego mistrza, który na uczcie wyprawionej na cześć jego strzeleckich umiejętności, ugoszczony czarką herbaty, dostrzegł w rogu pokoju łuk z kompletem strzał i z całą naiwnością zapytał gospodarza, do czego to służy. Prawdziwy mistrz, zatoczywszy pełny krąg na wybranej drodze, wraca do pierwotnej niewinności, charakterystycznej dla początkujących, tak jak wskazówki zegara kończą swój ruch na dwunastej, choć pomiędzy mistrzem a początkującym istnieje tak duży przedział czasu⁸⁹. Jest czas na naukę techniki i czas, gdy wejdzie nam ona w krew i stanie się naturalną częścią zachowania: wówczas można ją porzucić. Wreszcie, podobnie jak w innych sztukach japońskich, kluczowa okazuje się czystość serca. „W gruncie rzeczy chodzi jednak o to, że gdy masz czyste serce i szlachetne intencje, to stajesz się prawdziwym wzorem dla wszystkich, którzy cię obserwują podczas strzelania”⁹⁰ – pisze Onuma.

⁸⁶ Ibidem, s. 9.

⁸⁷ Ibidem, s. 23.

⁸⁸ Ibidem, s. XIII.

⁸⁹ Ibidem, s. 87.

⁹⁰ Ibidem, s. 147.

Podsumowanie

Czy zatem *kyūdō* można określić mianem sztuki zen? Tradycyjne *kyūjutsu* było sztuką walki, przez długie lata mającą nikłe związki z zen. Proces transformacji *kyūjutsu* w *kyūdō* rozpoczął się w epoce Edo, kiedy to łucznictwo, straciwszy swoje znaczenie bojowe, nabrało bardziej ceremonialnego charakteru. Ponowne otwarcie się Japonii na Zachód w epoce Meiji było okresem, w którym sami Japończycy zaczęli redefiniować i przekształcać własną kulturę. Z jednej strony dokonywało się to pod wpływem myśli zachodniej, z drugiej – służyło lepszemu zrozumieniu własnej kultury i pokazaniu, czym różni się ona od szeroko rozumianej kultury zachodniej.

Zdaniem Roberta H. Sharfa, intelektualiści tacy jak Suzuki Daisetsu, Nishitani Keiji czy Abe Masao wykreowali nowy świecki obraz zen, przedstawiając go jako „niesekciarską duchową gnozę”, w oderwaniu od złożonej praktyki monastycznej. Elementem nowoczesnego dyskursu zen było koncentrowanie się nie na praktykach i doktrynie, lecz na „esencji” i „bezpośrednim doświadczeniu”, przedstawianym jako metafizyczne źródło japońskiej kultury. Szło za tym również nieuzasadnione zreinterpretowanie japońskich tradycji artystycznych jako wyrazu „doświadczenia zen”⁹¹.

Również instytucjonalne przekształcenie *kyūjutsu* w *kyūdō* było częścią szerszego procesu dokonującego się na przełomie XIX i XX wieku w tradycyjnych sztukach walki, podążając niejako szlakiem wytyczonym wcześniej przez *jūdō*. Damon A. Young uważa, iż cynik mógłby postrzegać *budō* jako pustą fikcję zrodzoną z zachodniej nowoczesności i japońskiego fałszerstwa, ale należy pamiętać, po pierwsze, iż Japończycy przyjmowali zachodnie wartości kulturowe na własny, japoński sposób, zgodny ze swoją historią, po drugie zaś, że kultura jest zawsze w rozwoju, a zatem kluczem do autentyczności nie jest przednowoczesny zastój, lecz twórczy rozwój przeszłych tradycji w teraźniejszości⁹². *Budō* jest zatem tradycyjnym produktem nowoczesnej Japonii, w którym są zachowane i rozwijane trzy wielkie japońskie tradycje filozoficzne⁹³.

Działalność Kenzō Awy reinterpretującego sztukę łucznictwa doskonale wpisująca się w ducha epoki i nawet jeśli instytucjonalne związki samego Awy z buddyzmem zen pozostają wątpliwe, niepodważalny jest jego głęboko filozoficzny i medytacyjny stosunek do sztuki łucznictwa, obficie czerpiący z myśli zen. Światowa popularność *kyūdō* jako formy praktyki zen jest w dużej mierze wynikiem fenomenu książki Herrigela *Zen w sztuce łucznictwa*. Wpłynęła ona zwrotnie również

⁹¹ Zob. R. H. Sharf, *Whose Zen? Zen Nationalism Revisited*, [w:] *Rude Awakenings: Zen, the Kyoto School, & the Question of Nationalism*, eds. J. W. Heisig, J. C. Maraldo, Honolulu 1995.

⁹² D. A. Young, *Bowing to Your Enemies: Courtesy, Budō, and Japan*, „Philosophy East and West” Apr. 2009, Vol. 59, No. 2, s. 193.

⁹³ Ibidem, s. 206. Chodzi o sintoizm, konfucjanizm, buddyzm.

na stosunek do *kyūdō* w Japonii, rozpowszechniając rodzime interpretacje idące w stronę zen, nawet jeśli nie znajduje to oficjalnego potwierdzenia w światowych organizacjach *kyūdō*.

Współcześni mistrzowie, nawet jeśli nie łączą *kyūdō* bezpośrednio z zen, postrzegają je jako sposób realizacji wartości Prawdy, Dobra i Piękna, a także oczyszczającą umysł praktykę samodoskonalenia, pomagającą w lepszym poznaniu samego siebie. Na przestrzeni wieków procesowi przekształcania *kyūjutsu* w *kyūdō* towarzyszyło wzrastające znaczenie czynnika duchowego w praktyce łucznictwa, podkreślane przez kolejnych mistrzów, którzy – nawet jeśli pozostawali w mniejszości – wyznaczali ramy interpretacyjne dla kolejnych pokoleń. Mimo że historycznie jednoznaczne osadzenie japońskiej sztuki łucznictwa w buddyzmie zen pozostaje wątpliwe, sztuki łucznictwa nie należy postrzegać jako martwej i zastygłej w raz ustalonej formie, o czym należy pamiętać, „demistyfikując” jej związki z buddyzmem zen. Mistrzowie wydobywający z *kyūdō* tkwiący w nim duchowy potencjał pozwolili spopularyzować fenomen nauczania „jedności zen i łucznictwa”. Nawet jeśli spotkanie Eugena Herrigela z mistrzem Awą (i powstała z tego interpretacja *kyūdō*) było zbiegiem okoliczności, istniejące już wcześniej podobieństwa i związki z zenem, twórczo wykorzystane, mogą się okazać kluczowe dla przyszłości *kyūdō*, postrzeganego w pierwszej kolejności jako ścieżka duchowego rozwoju.

THE WAY OF THE BOW (KYŪDŌ) AND ITS CONNECTIONS WITH ZEN BUDDHISM

ABSTRACT

The art of archery, referred to as *kyūjutsu*, is one of the oldest Japanese martial arts, known as *budō*. At the turn of the 15th and 16th century, it experienced its golden age, during which teaching methods, production of arrows and bows were codified. At the height of popularity there was a turning point associated with the arrival of firearm to Japan in 1543, which was already in 1575 used successfully in the battle. From that moment, the bow lost its fighting significance, and *kyūjutsu* came a long way to become a *kyūdō* – the way of the bow – a ceremonious, formalized exercise, a practice, according to some, deeply immersed in the Zen philosophy. This practice owes its explosion of popularity, in large part, to one book - published in 1948 *Zen in the Art of Archery*, in which the German researcher Eugen Herrigel described his experiences of staying in Japan and training under the supervision of master Kenzō Awa. Herrigel's interpretation of *kyūdō* in the spirit of Zen remains controversial, but the book achieved worldwide success and influenced the attitude towards the art of archery also in Japan itself. The aim of the article is the attempt to outline the problem of the actual connections of the „way of the bow” with the philosophy of Zen Buddhism.

KEYWORDS

Japan, Zen, art of archery, *kyūdō*

BIBLIOGRAFIA

1. Hartman E., *Seishinkan Kyudojo Principles of Training*, [online] http://www.kyudo-geneve.ch/kk_en/articles/doc/Book1.html [dostęp: 6.04.2018]
2. Herrigel E., *Zen w sztuce łucznictwa*, tłum. M. Kłobukowski, Warszawa 1987.
3. *Kyūdō senmon-sho kyūdō kyōhon 1-kan shahō-hen* (弓道専門書 弓道教本 1巻 射法編, Kyudo Manual Volume 1: Principles of Shooting), *Zen Nihon Kyūdō Renmei* (全日本弓道連盟), All Nippon Kyudo Federation (A.N.K.F), Tokio 2016.
4. *Mała księga zen*, wyb. i tłum. W. P. P. Zieliński, Poznań 2011.
5. Onuma H., DeProspero D., DeProspero J., *Kyudo – japońska sztuka łucznictwa*, tłum. W. Nowakowski, Bydgoszcz 2001.
6. Pindur A., *Polemiki wokół książki Zen w sztuce łucznictwa Eugena Herrigela*, [w:] *Zen a sztuki walki*, red. A. Kozyra, Warszawa 2014.
7. Sharf R. H., *Whose Zen? Zen Nationalism Revisited*, [w:] *Rude Awakenings: Zen, the Kyoto School, & the Question of Nationalism*, eds. J. W. Heisig, J. C. Maraldo, Honolulu 1995.
8. Sikorski W., Tokarski S., *Budo. Japońskie sztuki walki*, Szczecin 1988.
9. Tokarski S., *Sztuki walki. Ruchowe formy ekspresji filozofii Wschodu*, Szczecin 1989.
10. Yamada S., *Shots in the Dark, Japan, Zen and the West*, Chicago 2009.
11. Young D. A., *Bowing to Your Enemies: Courtesy, Budō, and Japan*, "Philosophy East and West" Apr. 2009, Vol. 59, No. 2, s. 188–215.

Informacje o autorach

Katarzyna Babulewicz – doktorantka w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się muzyką w filmach animowanych wyprodukowanych w Europie do 1991 roku, sztuką dziecięcą, zagadnieniami interdyscyplinarnymi oraz pedagogiką muzyczną.

Barbara Binek – licencjat sinologii, absolwentka Zakładu Sinologii Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie studiuje chiński język biznesowy oraz język i kulturę Chin na Shanghai Normal University. W 2017 roku wystąpiła na II Międzynarodowym Studencko-Doktoranckim Kongresie Orientalistycznym z wykładem *Symbolika chińskiego jednorożca qilin 麒麟 oraz chengyu zawierające znak lin 麟* oraz wygłosiła wykład o tej samej tematyce w ramach konferencji *Jagiellonian Window to China*. Jej zainteresowania badawcze obejmują m.in. symbolikę chińską, poezję chińską po Rewolucji Kulturalnej oraz współczesną literaturę chińską. Zastępczyni redaktora naczelnego serwisu o języku i kulturze chińskiej www.haohao.pl.

Mateusz Danielewski – doktorant z zakresu nauk o polityce na Wydziale Nauk Politycznych i Studiów Międzynarodowych. W roku akademickim 2016/2017 wyróżniony stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia dla studentów. W tym samym roku został laureatem konkursu „Studencki Nobel” w dziedzinie nauk społeczno-ekonomicznych. Odbił wizyty naukowe m.in. na Uniwersytecie Oksfordzkim, Lwowskim Uniwersytecie Narodowym im. Iwana Franki, Petersburskim Uniwersytecie Państwowym i w Rosyjskiej Akademii Nauk w Moskwie. Pełny wykaz publikacji naukowych oraz udziału w konferencjach naukowych i projektach badawczych znajduje się na stronie tinyurl.com/grypbx7.

Patrycja Duc-Harada – doktor nauk humanistycznych, językoznawca. Asystent w Zakładzie Japonistyki i Sinologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Stypendystka Fundacji Japońskiej. Kilkakrotnie przeprowadzała badania terenowe w Japonii. Zainteresowania naukowe: socjolingwistyka, antropolingwistyka, pragmatyka językowa, edukacja językowa, kultura języka. Publikacje: *Japanese Kinship Terms of Address and Reference*, [w:] *Language and Literary Traditions of Japan*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, s. 31–40; *Iconicity in Japanese Language and Culture Education*, [w:] *Distant Symbols and Close Signs. Japanese Studies in Central Europe*, Nakladatelství Nová vlna, Praha 2013, s. 134–142; *Ikoniczność jako cecha języka japońskiego*, [w:] *Ikonicz-*

ność w języku, literaturze i przekładzie, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 19–24; *The Meaning and Use of Waseieigo in Present-Day Japanese*, „Silva Iaponicarum” nr 32–33, Wydawnictwo UAM, Poznań 2012, s. 39–48.

Joanna Florek – w 2014 roku w ramach stypendium rządowego Republiki Turcji rozpoczęła w Stambule badania nad twórczością Cengiza Dağci. W 2016 roku obroniła pracę magisterską pt. *Kimsin sen? – Cengiz Dağci a bohaterowie jego powieści*. Jest doktorantką na Wydziale Filologicznym. Jej zainteresowania naukowe to współczesna literatura turecka ze szczególnym uwzględnieniem motywu emigracji, utraty ojczyzny oraz tożsamości narodowej i religijnej.

Wojciech Kawala – politolog i filmoznawca. Doktorant na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. Interesuje się związkami kina i polityki, kinem hindi oraz *słow cinema*. Przygotowuję rozprawę na temat obrazu wojny o Kaszmir w kinie hindi.

Maria Krakowiak – studentka II roku studiów magisterskich na kierunku turkologia. Zainteresowania badawcze: proza turecka XX–XXI wieku, językowy obraz świata, analiza strukturalna, *close reading*. Publikacje: „*Gdybyś nie przyjechała, umarłbym*”. *O (nie)obecności kobiet w powieści Yusufa Atılgana Hotel Ojczyzna*, [w:] *Na dwóch kontynentach*, red. A. Lesiczka, Warszawa 2018.

Tomasz Kruk – absolwent Instytutu Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz student III roku bezpieczeństwa narodowego w Instytucie Nauk Politycznych i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przedmiotem jego zainteresowań jest historia, polityka i kultura krajów MENA oraz regionu Azji Środkowej (ze szczególnym uwzględnieniem Afganistanu).

Mikołaj Lisewski – student politologii (I roku II stopnia) na Wydziale Politologii i Studiów Międzynarodowych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Laureat stypendium Ministra dla studentów i doktorantów za wybitne osiągnięcia naukowe w roku 2017 i stypendiów rektora dla najlepszych studentów. Członek zwyczajny Polskiego Towarzystwa Geopolitycznego. Współzałożyciel i przewodniczący Studenckiego Koła Naukowego Geopolityki UMK. Zainteresowania badawcze: geopolityka klasyczna, teoria gier, stosunki międzynarodowe ze szczególnym uwzględnieniem współczesnych relacji USA – ChRL.

Michał Nita – student IV roku Kolegium MISHIS UW, realizuje studia sinologiczne i prawnicze. W 2016 roku zdobył tytuł licencjata w Zakładzie Sinologii UW, w roku akademickim 2016–2017 ukończył kurs języka i kultury chiń-

skiej na Uniwersytecie Pekińskim w ramach stypendium Instytutu Konfucjusza. Dwukrotny stypendysta rektora Uniwersytetu Warszawskiego. Do jego zainteresowań należą literatura i filozofia Chin, prawo cywilne oraz stosunki międzynarodowe w Azji.

Olga Nowicka – indolożka, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (Instytut Orientalistyki). Jej zainteresowania badawcze skoncentrowane są wokół wedyjskiej geometrii sakralnej, rewiwalizmu wedyjskiego rytuału ofiarniczego oraz kontynuacji tradycji sannjasinów paradygmatu Śankary. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat regionalnej tradycji monastycyzmu śankarycznego.

Karolina Wanda Olszowska – doktorantka na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk, turkolog. Zainteresowania naukowe: historia Imperium Osmańskiego (szczególnie okres rządów harmowych) i Republiki Turcji (zwłaszcza od śmierci Kemala Atatürka), współczesna polityka turecka oraz aktualna sytuacja chrześcijan na Bliskim Wschodzie.

Michał Sokołowski – absolwent Porównawczych Studiów Cywilizacji UJ, doktorant w Zakładzie Filozofii Kultury na Wydziale Filozofii UJ. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół japońskiej sztuki i estetyki, zwłaszcza kojarzonej z buddyzmem zen.

