

## Stambuł – jak opisać Miasto Miast

BARBARA KLIMEK

Uniwersytet Śląski  
bahklimek@gmail.com

Wszelki ruch wzdłuż płaskiej powierzchni niedyktowany przez fizyczną konieczność jest przestrzenną formą wyrażania samego siebie, czy to będzie budowanie imperium, czy turystyka.

Josif Brodski, *Ucieczka z Bizancjum* (2006)

Kto się odważy opisać Konstantynopol?

Edmondo de Amicis, *Constantinople* (2013)

### Stambuł – Miasto Miast

Stambuł, niegdyś Konstantynopol, jeszcze wcześniej Bizancjum, położony jest na dwóch brzegach Cieśniny Bosfor, uznawanej za naturalną granicę między Europą i Azją. Wyjątkowe położenie geograficzne, razem z ogromnym bogactwem istniejących w kulturze obrazów miasta i dotyczących go metafor, powodują, że trudno uciec przed narzucanymi przez europejską kulturę, pozornie naturalnymi i pozornie neutralnymi, kategoriami dzielenia świata i samego miasta. Wzbudzało ono zainteresowanie na wszystkich etapach swojej historii, było wręcz „niejako predestynowane do roli stolicy” (Filipowska 2017: 22). W tradycji europejskiej Konstantynopol, a później Stambuł pełnił ważną rolę jako stolica Cesarstwa Rzymskiego, następnie zaś Cesarstwa Wschodniorzym-

skiego – rolę polityczną, gospodarczą, kulturalną; miał znaczenie tak duże, że przez wieki nazywany był po prostu Miastem lub Miastem Miast.

Według Umberta Eco, tworzone od czasów antycznych opisy pierwszych reakcji na widok Konstantynopola/Stambułu mogą stanowić odrębny gatunek literacki (Eco 2013: 6). A przecież teksty opowiadające o Stambule to dużo więcej niż tylko wspomnienia pierwszych spotkań; wśród wielu innych celów podróży Miasto Miast położone nad Cieśniną Bosforską do dziś pozostaje najpopularniejszą wśród turystów „bramą na Wschód”. Stambuł wzbudza jednak nie tylko zainteresowanie turystów, ale także generuje mnogość wyobrażeń, emocji, marzeń i stereotypów, które przybysze przywożą (i wywożą) ze sobą. Tym trudniej jest rozpoznać, które elementy opisywanej rzeczywistości są prawdziwe, a które jedynie stanowią przykład fantazjowania, obecnego we wspomnieniach i wzmiankach, w niezliczonych literackich i publicystycznych świadectwach podróży do Stambułu i refleksjach na jego temat.

### Między Wschodem a Zachodem

Jak pisze Simona Škrabec, wyodrębnienie na Wschód i Zachód „opiera się na procesie kształtowania tożsamości wyobrażonych wspólnot, dlatego przetrwał on tak długo i trwa nadal, i być może będzie trwać jeszcze wieki w ludzkiej świadomości” (Škrabec 2013: 15). Jest to więc podział wyobrażony i umowny, a nie faktyczny czy namacalny; równocześnie trudno mu zaprzeczyć. W rezultacie granica między Wschodem a Zachodem przebiega przez wiele obszarów, zależnie od tego, przez kogo oraz w jakim celu została wyznaczona. Pokazuje to z jednej strony, jak bardzo jest ona symboliczna i arbitralna, z drugiej strony – uwidacznia niezwykle silną ludzką potrzebę związaną z porządkowaniem i dzieleniem nie tylko przestrzeni, lecz także kultury. Przyjęte rozpoznania determinują następnie sposób patrzenia i postrzegania miejsc: tych odwiedzanych podczas podróży, ale również takich, w których się jeszcze nigdy nie było.

W wypadku Stambułu granica ta ma wymiar zarówno symboliczny (kulturowy), jak i rzeczywisty: to osiemnastomilionowe miasto leży na styku dwóch kontynentów – Europy i Azji; cieśnina Bosfor, która wyznacza granicę, przecina Stambuł przez środek. Oba brzegi łączą mosty oraz regularne połączenia promowe, stanowiące jeden ze środków transportu publicznego. W codziennym życiu Stambułu podział na Europę i Azję nie jest znaczący, jednak dla przybyszów z daleka pozostaje jednym z głównych punktów odniesienia

i przedmiotów zainteresowania. Druga granica, która przebiega przez Stambuł, dotyczy kultur: to właśnie tutaj od setek lat podróżny spodziewał się spotkać „orientalną egzotykę” i stanąć twarzą w twarz z „Innym”. Co najmniej od 1453 roku – zdobycia chrześcijańskiego dotąd Konstantynopola przez Imperium Osmańskie – dodatkowy element tutejszej „inności” stanowi islam. Tak naprawdę podział ten sięga dużo dalej; przez wieki tożsamość obu rywalizujących ze sobą grup tworzyła się w oparciu o wzajemny kontakt i podkreślanie różnic.

Wszystko to do dziś mocno oddziałuje na sposób, w jaki o Stambule myśli się, mówi się i pisze. Chodzi o europejską perspektywę, a dotyczy to zarówno podróżników czy turystów, jak i mieszkańców miasta. Wspomniane elementy determinują sposób przedstawiania Stambułu w zachodnich mediach – również w kontekście dramatycznych zamachów, do których dochodziło w ostatnich latach (między innymi w styczniu 2016 roku w turystycznej dzielnicy Sultanahmet, w marcu 2016 roku na İstiklal Caddesi w dzielnicy Beyoğlu, w czerwcu 2016 roku na Lotnisku im. Atatürka, w noc sylwestrową 2016/2017 w stambulskim klubie Reina).

Stambuł od wieków jest tematem tekstów wchodzących w zakres dyskursu orientalistycznego, opisanego po raz pierwszy przez Edwarda Saïda (2005). Badacz pisze, że Orient „zawsze był prawie wyłącznie europejskim wynalazkiem” i równocześnie opiera się „na pozycyjnej wyższości ludzi Zachodu” (Saïd 2005: 29; 37). Z założenia więc koncepcje i teksty powstałe w ramach dyskursu orientalistycznego nie mają charakteru obiektywnego, jak również z założenia przedstawiają rzeczywistość jako nierównorzędną, podzieloną przynajmniej na dwie części, z których jedna, ta „orientalna”, zawsze będzie kategoryzowana jako mniej wartościowa, drugorzędna, podległa, wtórna. Można się zastanawiać, czy już sama koncepcja podziału i różnicy nie powinna zostać poddana weryfikacji.

## Figura mostu

Wydana przez stambulską Garanti Gallery publikacja *Becoming Istanbul. An Encyclopedia* (Derviş, Tanju & Tanyeli 2008) przedstawia rzeczywistość Stambułu w ironiczny sposób, zamykając ją w przestrzeni znaczeniowej poszczególnych haseł. Podstawowym postulatem wysuwany przez autorów hasła „orientalizm” jest porzucenie nadużywanej w kontekście Stambułu metafory mostu, który łączy Europę z Azją, Wschód z Zachodem, religie, cywilizacje, kultury (Derviş, Tanju & Tanyeli 2008: 234).

Stambuł/Konstantynopol zazwyczaj opisywany jest właśnie w kontekście podziału i połączenia, czego początkiem są wczesne świadectwa literackie (takie jak chociażby słynne opisy François-René de Chateaubrianda i Alphonse'a Lamartine'a, Gérarda Nerval'a, a w kontekście polskim – między innymi świadectwa Jana Potockiego, Adama Mickiewicza czy Henryka Sienkiewicza), aż po współczesną prasę informacyjną, która zaskakująco często posługuje się kulturowymi stereotypami, opisując wydarzenia w pozornie neutralny sposób.

Równocześnie jednak właśnie ze względu na bogatą tradycję bardzo trudno porzucić tę metaforę oraz orientalną kliszę, która za nią stoi. Stambuł, dzięki geograficznej bliskości, kulturowemu i historycznemu znaczeniu, a później wygodnemu i regularnemu połączeniu kolejowemu z europejskimi stolicami stał się w dziewiętnastym wieku idealnym celem wypraw europejskich podróżników. Leżał na tyle blisko, żeby móc dotrzeć do niego komfortowo, oraz dostatecznie daleko, by postrzegać go jako „egzotyczny”.

Wystawa *Stambuł. Dwa światy, jedno miasto*, zorganizowana w 2018 roku przez krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury, w dużej mierze przedstawiała zjawisko podróżniczej fascynacji Stambułem w dziewiętnastym wieku. Głównym przedmiotem zainteresowania kuratorów były świadectwa odbytych podróży – opisy, obrazy, szkice, zdjęcia. „Dla wielu podróżników był bowiem [Stambuł – B.K.] najbliższym geograficznie ucieleśnieniem wschodniego miasta, oferując nie tylko unikalne krajobrazy i egzotyczne atrakcje, ale i europejski komfort” (Daszewska 2018: 115). Twórcy wystawy wskazują też na stopniowo zwiększające się zainteresowanie podróżami nad Bosfor, które na przełomie wieków dziewiętnastego i dwudziestego przekształciło się wręcz w turystykę masową.

Problem kulturowych klisz opisuje Nurdan Gürbilek (2011), autorka książki *The New Culture Climate in Turkey. Living in a Shop Window*, w której śledzi przemiany kulturowe w Turcji na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat. Przyznaje, że nawet pisząc wstęp do książki analizującej współczesną turecką kulturę, w głowie miała naiwne obrazy związane z metaforą Turcji jako mostu „pomiędzy Wschodem i Zachodem, islamem i chrześcijaństwem, społeczeństwami nowoczesnymi i tymi mniej nowoczesnymi” (Gürbilek 2011: 1). Równocześnie zauważa, że te imaginacje nie łączą się ze sobą, a nawet często są rozbieżne. Nawet mając świadomość fałszowania rzeczywistości przez – arbitralne w końcu – podziały, trudno się wyzwolić od patrzenia na świat przez pryzmat wpływowych wyobrażeń i istniejących w kulturze dyskursów.

W tym kontekście interesująca wydaje się analiza współczesnych prób opisywania Stambułu. Aby zawęzić korpus omawianych tekstów, wybrano pozycje, które ukazały się w języku polskim w ciągu ostatniej dekady, gdyż z dużym prawdopodobieństwem to właśnie one mają opiniotwórczy wpływ na czytelników w Polsce. Spośród wielu dostępnych na rynku pozycji autorka rozdziału zdecydowała się na omówienie jedynie kilku utworów, do których należą: *Stambuł. Wspomnienia i miasto* autorstwa Orhana Pamuka (2008), *Oko świata. Od Konstantynopola do Stambułu* Maxa Cegielskiego (2009) oraz *Most* Geerta Maka (2011)<sup>1</sup>, uzupełniając ten wybór o nieco wcześniejszy niż wspomniane wyżej teksty esej *Ucieczka z Bizancjum* Josifa Brodskiego, który ukazał się w zbiorze zatytułowanym *Mniej niż ktoś*<sup>2</sup>. Tekst Brodskiego stanowi w pewnym sensie punkt odniesienia dla kolejnych utworów dotyczących Konstantynopola/Stambułu – nawet jeżeli autorzy nie odnoszą się do niego bezpośrednio, niewątpliwie go znają. Dlatego warto rozpocząć analizę właśnie od *Ucieczki z Bizancjum*.

#### „Jestem ofiarą geografii”: Brodski w Stambule

Esej Josifa Brodskiego stanowi pokłosie wizyty w Stambule w 1985 roku; autor opisuje w nim swoje refleksje na temat miasta, stale odbijając jego literackie wyobrażenie w lustrze historii kultury. Brodski nie jest ani piewą Stambułu, ani poszukiwaczem egzotyki – tropi w Stambule ślady „drugiego Rzymu” i ich nie odnajduje, jednakże docenia znaczenie kulturowych oraz historycznych pozostałości. Zauważa ich obecność, równocześnie pokazując, że w istocie nie są one aż tak bardzo ważne, a ich rola jest raczej umowna.

Są miejsca, gdzie historii nie da się wyminąć, jak wypadku na autostradzie – miejsca, gdzie geografia prowokuje historię. Taki jest Stambuł, alias Konstantynopol, alias Bizancjum. Oszałałe światła drogowe, z trzema kolorami palącymi się jednocześnie. Nie

<sup>1</sup> Książki te różnią się pod wieloma względami, a mianowicie renomy autorów, nakładu (i liczby tłumaczeń na języki obce), przystępności języka, celu, który przyświecał ich powstaniu. Analiza tematyczna ma na celu sprawdzenie, na ile podobnie, a na ile zupełnie inaczej opisywane i – przede wszystkim – interpretowane czy oceniane są poszczególne zjawiska dotyczące Stambułu, na ile autorzy, pisząc o poszczególnych tematach, poruszają się po podobnych, niezmiennych, utartych ścieżkach.

<sup>2</sup> Zbiór ten został wydany w Polsce dopiero w roku 2006, oryginał jednak ukazał się już w roku 1985.

z czerwono-bursztynowo-zielonym, lecz z białym-bursztynowym-brązowym. Także, oczywiście, z niebieskim, ze względu na wodę, na Bosfor-Marmara-Dardanele, która oddziela Europę od Azji – czy oddziela? Ach, te wszystkie granice naturalne, te cieśniny i nasze Urale! Jak mało znaczyły one zawsze dla wojsk lub kultur – choć dla nomadów mogły rzeczywiście oznaczać nieco więcej niż dla ksiąząt inspirowanych zasadą linearną i z góry usprawiedliwionych zachwycającą wizją przyszłości (Brodski 2006: 291).

W 1985 roku esej Brodskiego ukazał się równocześnie w dwóch czasopismach – emigracyjnym rosyjskim „Kontinent” oraz amerykańskim „The New Yorker”. Jest on do dziś uznawany za jeden z najistotniejszych rosyjskich tekstów podróżniczych ze względu na popularność, kolejne wydania, a także dyskusje, jakie wokół niego narosły. Sanna Turoma wspomina, że należy on do gatunku orientalnych podróży, które już na początku dziewiętnastego wieku rozwinęły się w Rosji, podobnie jak w innych krajach. Według Turomy, „esej Brodskiego zdaje się efektem świadomości, że takie uwolnienie nie jest możliwe i że jedynym sposobem na spotkanie ze Wschodem jest spotkanie się z dyskursem na jego temat” (Turoma 2015: 74).

Brodski buduje tekst na opozycji Wschodu i Zachodu, przesadnie podkreślając różnice między nimi, wykorzystuje wszystkie wątki i motywy zwyczajowo stosowane do ich przeciwstawiania. Jak się okazuje, autor krytykuje tak naprawdę Związek Radziecki, który symbolizuje według niego wszystkie negatywne cechy przypisywane Wschodowi. Stambuł jednak wiąże się z tym wschodnim porządkiem, co więcej, okazuje się jeszcze bardziej orientalny. Nie ma już mowy o żadnym pograniczu (jak w wypadku Petersburga), jest za to jednoznaczne przyporządkowanie do Azji, Wschodu, islamu oraz wszystkiego, co się z tym wiąże. Píše Brodski:

Tak więc urodzony nad Bałtykiem, w miejscu uważanym za okno Europy, zawsze odczuwałem coś na kształt nienaruszalnych praw do tego okna na Azję, z którym dzieliliśmy południk. Na podstawie niezbyt chyba dostatecznych powodów uważamy siebie za Europejczyków. Z tego samego powodu uważałem mieszkańców Konstantynopola za Azjatów. Z tych dwóch założeń tylko pierwsze okazało się sporne. Powinienem tu może wyznać, że Wschód i Zachód niewyraźnie łączyły się w moim umyśle z przeszłością i przyszłością (Brodski 2006: 320).

Tak jednoznaczne i otwarte kategoryzowanie Wschodu jako przestrzeni gorszej, bardziej biernej może stanowić próbę udowodnienia własnej przyna-

leżności do Zachodu jako tej części lepszej, czystszej, bardziej aktywnej. Esej Brodskiego można interpretować w nurcie proponowanym przez Przemysława Czaplińskiego (2016) w *Poruszonej mapie: granice Wschodu i Zachodu* zostają przesunięte zależnie od potrzeb oraz doświadczeń autora, a także jego autoindyfikacji.

*Ucieczka z Bizancjum*, choć pozornie opowiada o poszukiwaniu przeszłości, pokazuje tak naprawdę współczesność nie tylko autora, lecz szerzej – całego świata. Porusza temat orientalizmu, sytuuje się w długiej tradycji orientalnej literatury podróżniczej, równocześnie jednak podważa ustalone podziały, przemieszcza granice. Dlatego Stambuł zostaje „przesunięty” daleko na Wschód, staje się przestrzenią obcą, zaniedbaną i budzącą odrazę:

Delirium i horror Wschodu. Zakurzona katastrofa Azji. Zieleń tylko na sztandarze Proroka. Nic tu nie rośnie prócz wąsów. Czarnooka, obrośnięta-szczeci-  
ną-jeszcze-przed-kolacją część świata. Popioły ognisk oblane uryną. Ten zapach. Mieszanina śmierdzącego tytoniu, wypoconego mydła i bielizny okręconej wokół lędźwi, jak drugi turban. Rasizm? Ale czy nie jest on tylko formą mizantropii? I ten wszechobecny pył kamienny, który wlatuje do nozdrzy nawet w mieście, wydłubuje świat z oczu – człowiek odczuwa nawet wdzięczność za to (Brodski 2006: 287-288).

Paradoksalnie, dzięki swojej przesadnej jednoznaczności (wyraźnie orientalistycznej kategoryzacji przestrzeni Zachodu jako właściwej i Wschodu – jako gorszej), esej Brodskiego pozwala na pojawienie się wątpliwości i szukanie miejsc wieloznacznych, w czym można znaleźć zaprzeczenie przyjmowania jakiegokolwiek porządku za raz na zawsze ustalony.

## Stambuł Orhana Pamuka

*Stambuł. Wspomnienia i miasto* Orhana Pamuka (2008) to przetłumaczony na wiele języków utwór opowiadający historię rodziny pisarza oraz przedstawiający jego refleksje i przeżycia z czasów młodości. Na pierwszym planie cały czas pozostaje jednak miasto, w którym pisarz urodził się i wychował, któremu też poświęcił większość utworów literackich. Książka Pamuka, ze względu na siłę przekazu oraz pozycję autora, miała i wciąż ma ogromny wpływ zarówno na czytelników na całym świecie, jak i na kolejnych autorów piszących na temat Miasta Miast.

Dzięki rozwojowi podróżnictwa związanemu z pojawieniem się kolei żelaznych znacznie zwiększyła się liczba osób odwiedzających Stambuł, bardziej już turystów niż podróżników. Pociągnęło to za sobą umocnienie stereotypowego patrzenia na miasto i oceniania miejscowej kultury, porównywania napotkanej rzeczywistości z kolorową, orientalną bajką, którą wytworzyła narracja „orientalistyczna”. Pamuk zauważa:

Parostatki i kolej przybliżyły Stambuł do Europy, a zachodni podróżnicy, spacerujący po jego ulicach, poczuli się na tyle swobodnie, że zaczęli zadawać sobie pytanie, co właściwie robią w tym lichym miejscu. Ich pretensje podszyte były ignorancją, a twórcza pycha nakłaniała do tego, by mówili wprost to, co myśleli. [...] Wybierali drogę na skróty i domagali się przywilejów, zabawy, czerpania garściami z tutejszych atrakcji. Nie mając nic szczególnego do powiedzenia, byli na tyle pewni siebie, że uznali Stambuł za miasto nudne i zaniedbane, i nie zadali sobie nawet odrobiny wysiłku, aby w swoich tekstach ukryć szowinistyczne przekonanie o ekonomicznej i militarnej wyższości Zachodu. Oni także głęboko wierzyli, że ich świat jest miarą i punktem odniesienia dla reszty ludzkości (Pamuk 2008: 304-305).

Jak widać, w wypadku Stambułu rozwój kolei, poza funkcją modernizacyjną, którą niewątpliwie spełniał, spowodował umocnienie stereotypów związanych z Zachodem i Wschodem, wyostrzył obraz podziału i różnicy, a zamiast zamazać granice – uczynił je jeszcze wyraźniejszymi. Zjawisko to dotyczyło przede wszystkim jednego połączenia kolejowego: Orient Expressu spajającego bezpośrednio Europę Zachodnią ze Stambułem.

Obraz Miasta Miast, stworzony przez przybyszów z Zachodu, stał się niezwykle istotny nie tylko dla turystów, lecz także dla mieszkańców, momentami wpływając na sposób postrzegania bardziej niż ten ukształtowany na podstawie ich własnych odczuć. W autobiograficznej książce Pamuk wspomina, jak duże znaczenie dla bywalców Stambułu mają same opisy miasta:

Każdemu z nas w pewnym stopniu zależy na opinii ludzi, których nie znamy. Jeśli jednak ta wiedza zaczyna nam sprawiać ból, niszczyć nasze stosunki ze światem i staje się ważniejsza niż rzeczywistość, to znaczy, że wymknęła się spod kontroli. Ja sam – jak większość stambulczyków – mam problem z akceptacją tego, co o moim mieście mówią obcy, i jak większość tutejszych pisarzy, zerkających co chwilę w kierunku Zachodu, często czuję zakłopotanie (Pamuk 2008: 300).

W pewnym momencie podczas lektury nie można już patrzeć na swoje miejsce zamieszkania inaczej niż właśnie oczami niegdysiejszych przybyszów. Pamuk przyznaje, że przyglądanie się zachodnim wyobrażeniom rodzinnych stron stało się wręcz jego obsesją, mającą wpływ na samopoczucie pisarza:

Moja lektura tych często zupełnie niewiarygodnych wspomnień zachodnich podróżników wynikała nie tylko z potrzeby akceptacji, ale także z chęci przeżywania uczuć skrajnych – od fascynacji po wściekłość i smutek. Jeśli nie liczyć oficjalnych dokumentów państwowych i felietonów, w których garstka miejscowych dziennikarzy gromiła stambulczyków za ich złe manieri, rodacy niewiele napisali o swym mieście. To właśnie przybysze z Zachodu naszkicowali kompletny obraz ulic, dokładnie opisali panującą tu atmosferę, dzień po dniu sprawdzili jego puls, rejestrowali zapachy i smaki (Pamuk 2008: 307).

Z jednej strony zachodni przybysze wykonali zatem istotną pracę, która potrzebna jest w przypadku każdego miasta, opisując je w sposób niezwykle precyzyjny, z zaskakującą dbałością o szczegóły. Z drugiej jednak strony, podróżnicy przedstawiali miasto i jego mieszkańców przez pryzmat utartych schematów i wyplwiałych obrazów. Kolejni odwiedzający, jak pisze Pamuk, „nie podejmowali wysiłku napisania czegoś, co wykraczałoby poza twórczość poprzedników” (Pamuk 2008: 307). Zazwyczaj nie mieli oni pojęcia, kto akurat rządzi i w jaki sposób to czyni, przegapili wielkie reformy obyczajowe i religijne, nie interesowały ich problemy mniejszości narodowych i rewolucja kulturalna, reforma alfabetu i języka, ustawowo wcielane w życie reguły dotyczące ubioru czy przymusowe wprowadzenie nazwisk.

Równocześnie jednak autor twierdzi, że wiele zmian wprowadzanych swego czasu w Republice Tureckiej, zarówno tych o charakterze politycznym, jak i obyczajowym, opierać się mogło na tureckiej wizji tego, co uogólniony „Zachód” myśli i pisze o Stambule. Nie miało to wiele wspólnego z anatolijską czy nawet stambulską rzeczywistością, oczywiście nie pokrywało się również z faktycznym obrazem tworzonym przez zachodnich myślicieli. Pamuk stwierdza:

Ze wspomnień André Gide’a z odbytej w 1914 roku podróży do Turcji wynika wyraźnie, że autor nie był turkofilem, który zawsze znajdzie usprawiedliwienie dla odmienności swych bohaterów. Przeciwnie, Gide otwarcie przyznaje, że nie lubi Turków, a zamiast słowa „naród” często używa zyskującego wówczas na popularności określenia „rasa”: „Ta rasa nie zasługuje na nic lepszego niż te okropne stroje, jakie

nosi na co dzień!”. I potem z dumą dodaje, że wyprawa na Wschód uzmysłowiła mu wyższość zachodniej, a zwłaszcza łańskiejszej cywilizacji nad resztą świata.

Chociaż te słowa były trudne do przetłumaczenia dla stambulskich intelektualistów, zwłaszcza dla Yahyi Kemala, nie potrafili się zmobilizować do kontrataku, tak jak najpewniej uczyniliby dzisiaj. Zamiast podjąć polemikę na łamach popularnej prasy lokalnej, urażenie, cierpieli w milczeniu. Mogło to oznaczać tylko jedno: że po części skrycie przyznawali mu rację. Rok po opublikowaniu książki, w której Gide ostro krytykował ubiór Turków, największy zwolennik Zachodu, Atatürk, przeprowadził reformę państwa, zabraniającą obywatelom noszenia tradycyjnych strojów (Pamuk 2008: 303).

Przykład André Gide’a jest szczególnie jaskrawy, bowiem wybitny europejski pisarz otwarcie wyrażał swoją niechęć do narodu, a nawet całej formacji kulturowej, bardzo ogólnie nazwanej „Wschodem”, nie biorąc żadnej odpowiedzialności za efekty sformułowanych przez siebie opinii.

Zapewne dokonane przez Pamuka bezpośrednie połączenie opublikowanej przez Gide’a krytyki strojów osmańskich z późniejszą reformą jest mocno przesadzone, nie ulega jednak wątpliwości, że na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku to Wschód fascynował się Zachodem, pragnął go naśladować. Modernizacja Turcji, przeprowadzana w pierwszych latach istnienia republiki w sposób niezwykle pospieszny i często zaskakujący (zarówno dla jej obywateli, jak i dla zainteresowanych tematem obserwatorów zewnętrznych), opierała się wyraźnie na zachodnich wzorach i rozwiązaniach. Obraz pozostawiany w niezliczonych zapisanych świadectwach pobytu w Konstantynopolu/Stambule miał ogromny wpływ na kształtowanie nowej rzeczywistości i codzienność w tym mieście oraz na sposób pisanie o nim. Sądy Pamuka można z łatwością dopasować do opinii wyrażanych przez innych stambulskich intelektualistów, wykształconych i wychowanych w ogromnej mierze właśnie w sferze oddziaływania kultury oraz myśli Zachodu i w złaicyzowanych rodzinach (jak ta Pamuków), które przykładały znaczenie do posiadania i demonstrowania symboli zachodniego życia, jak chociażby odpowiedniego wyposażenia salonu (a w nim – pianina i zgromadzonych stosownych książek), posiadania samochodu wyprodukowanego na Zachodzie, zapewnienia dzieciom właściwego wykształcenia, lektur czy nauki języków obcych.

Pamuk jest w tym wypadku reprezentantem szerszej grupy, ale to jego twórczość zdobyła największy rozgłos (na co miała wpływ otrzymana w 2006 roku literacka nagroda Nobla) i grono wiernych czytelników poza Turcją,

a jego książki zostały przetłumaczone na ponad czterdzieści języków. Nie można tego pisarza traktować zatem jako typowego przedstawiciela wyłącznie tureckiej mentalności, wszak jego życie i twórczość od samego początku lokują się na skrzyżowaniu dwóch tradycji intelektualnych. Daje to autorowi komfort patrzenia na otaczającą go rzeczywistość równocześnie z daleka i z bliska. Czytamy zatem:

Może dlatego właśnie zdarza mi się uznać jakieś spostrzeżenie zachodniego obserwatora za własne, jakby nie pochodziło z cudzego egzotycznego snu, tylko stanowiło moje wspomnienie, o którego istnieniu sam nie wiedziałem z jednej prostej przyczyny: ponieważ nikt inny wcześniej o nim nie napisał! [...]

Patrzanie na Stambuł oczami cudzoziemca zawsze sprawiało mi przyjemność i szybko stało się przyzwyczajeniem. Czasem jakiś wyjątkowo realistyczny opis haremu [...], stroju czy ceremonii wydaje mi się tak odległy od moich doświadczeń, jakby nie dotyczył mojego miasta, ale był częścią historii jakiegoś innego – europeizacja dała mi i milionom stambulczyków luksus patrzenia na własną historię jak na coś bardzo egzotycznego (Pamuk 2008: 308-309).

Zawarte w tomie *Stambuł. Wspomnienia i miasto* refleksje Orhana Pamuka pokazują rozdarcie, w którym znajduje się autor – tak w dzieciństwie, jak i następnie w młodości oraz potem, w wieku dojrzałym. Stoi on równocześnie po dwóch stronach mostu, który stanowi Stambuł, opowiada się z równą siłą za każdą z części i równie mocno każdej z nich zaprzecza. Możliwość spojrzenia na miasto własnego pochodzenia jako na „egzotyczne” przynosi bowiem równocześnie poczucie wolności, możliwości widzenia szerszej perspektywy oraz nieuniknione zniewolenie, związane z koniecznością przyjęcia tejże nowej perspektywy – jednorazowe zasmakowanie jej i poznanie jest przecież nieodwracalne.

Czy można zejść z utartej ścieżki?

Również współczesne narracje o Stambule, często nawet próbujące rozliczyć się ze stereotypami, które na temat miasta funkcjonują i determinują jego postrzeganie, zazwyczaj nie zmieniają utartych szlaków myślenia i obrazowania, a nawet jeśli, to jedynie na krótko lub pozornie. Przykładem może być książka Maxa Cegielskiego *Oko świata. Od Konstantynopola do Stambułu* (2009), utwór z pogranicza literatury podróżniczej, reportażu i publicystyki.

Autor jest podróżnikiem, dziennikarzem i pisarzem, który od początku swojej kariery wyraźnie deklarował potrzebę schodzenia z utartych ścieżek, głębszego i refleksyjnego wglądu w napotykaną rzeczywistość. Z masowej turystyki i głównego nurtu myślenia raczej kpił, często zaznaczając swą odrębność i niezależność.

Cegielski wielokrotnie był nad Bosforem, jednak w Stambule nigdy nie mieszkał, zaś jego wizyty miały charakter turystyczny lub zawodowy, nie trwały też dłużej niż kilka tygodni.

W obecnym centrum Stambułu, czyli w pobliżu dawnej dzielnicy Genuieńczyków, zwanej Pera lub Galata, zatrzymywali się wszyscy słynni podróżnicy odwiedzający miasto w XIX wieku. [...] Jak większość gości z Zachodu, Stambuł zrazu przyciągał mnie jako brama. „Wrota na Wschód”. Uważałem, że malowniczych ruin oraz słynnych bizantyjskich i osmańskich budowli nie można oglądać inaczej, niż idąc śladem poprzedników. „Terra incognita” raczej się tu nie znajdzie, mury wypolerowane są spojrzzeniami. [...] Dźwiganie bagażu erudycji, który w trakcie pierwszych wojaży po świecie wydawał mi się zbędny, a w każdym razie uwierający, tutaj jest obowiązkiem. Chcę czy nie chcę, widok przesłaniają obrazy zarejestrowane przez wielu podróżników i wiele podróżniczek. Bez towarzystwa tych, którzy byli tu przede mną, w Konstantynopolu nie mam czego szukać (Cegielski 2009: 15-16).

Mimo stwierdzenia, że wytyczenie całkiem nowej drogi i przyjęcie zupełnie odmiennego punktu widzenia nie jest możliwe, autor próbuje podjąć polemikę z utartymi schematami postrzegania tego niezwykłego miasta. Równocześnie jednak na każdym kroku daje się złapać w pułapkę „egzotyki”, wydaje się poszukiwać sensacji, stara się znaleźć nietypowe miejsca, ludzi i historie, pokazać miasto od nieznanego strony. Jednak w czasie tych poszukiwań prowadzą go ustawicznie głosy poprzedników, ewokując dobrze mu znaną tradycję pisania o Stambule.

Z publicystycznym zacięciem autor krytykuje nie tylko bezmyślność zachodnich podróżnych, lecz także władz tureckich. Zgadza się z Pamukiem, twierdzącym, iż reformy wprowadzone za rządów Kemala Atatürka, „ojca Turków”, w dużej mierze mają źródło właśnie w obrazie Stambułu stworzonym przez zachodnioeuropejskich przybyszów:

Można odnieść wrażenie, że reformy Atatürka i cała propaganda kemalizmu odnosiły się właśnie bardziej do wyobrażeń Europejczyków o Anatolii niż do jej rze-

czywistości. Ich zapleczem byli miejscowi czytelnicy Chateaubrianda i Lamartine’a, zaś zewnętrzne przejawy cywilizacji Zachodu – głównym punktem odniesienia. Tak jakby elity osmańskie uwierzyły w obraz tworzony przez podróżników i chciały sobie oraz im udowodnić, że Turcy są tacy sami jak Francuzi (Cegielski 2009: 114-115).

Stwierdzenie to jest niemal dosłownym cytatem z książki Pamuka. Równocześnie Cegielski od początku wyraźnie dystansuje się od wspomnianego intelektualisty z wyższej klasy społecznej, noblisty, człowieka znanego na całym świecie. W oczach reportera wszystko w Stambule zaczyna mieć charakter polityczny, niesie ze sobą znaczenia pochodzące z zupełnie innego porządku (niewidoczne dla zwykłego turysty, który nie ma potrzeby i możliwości wnikliwszego poznawania oraz doświadczania miasta). Wspominany często przez Pamuka *hüzün*, czyli rodzaj melancholii charakterystycznej dla Stambułu, Cegielski traktuje jak metaforyczną mgłę, która przesłania oczy ludziom niewidzącym wszechobecnej w mieście biedy i drastycznych nierówności społecznych:

Kiedy spaceruję po uliczkach i zaułkach, po alejach i szerokich drogach Stambułu, czuję tam zupełnie inny nastrój niż Pamuk. W każdy dzień tygodnia widzę ciężko pracujących ludzi. Mijam sklepy, kramy i warsztaty usługowe otwarte zarówno w piątek, muzułmański dzień modlitwy wolny od pracy, jak i w sobotę oraz niedzielę. Żadnej melancholii, trwa walka o życie. Widzę sprzedawców, pucybutów, przekupniów, kelnerów, kucharzy harujących od świtu do późnej nocy. Niezależnie od pory dnia wszystko jest otwarte; można odnieść wrażenie, że to miasto nigdy nie zasypia. Nie dlatego, że ludzie się bawią, lecz dlatego, że w pocie czoła wypracowują dochód narodowy brutto czy netto. Nie zamierzam oskarżać Pamuka o bycie pięknoduchem i przedstawicielem zblazowanej cyganerii artystycznej, nie zamierzam mu wytykać, że odziedziczył kamienicę i nie musiał martwić się o pieniądze, choć jego ojciec zdołał stracić większość rodzinnej fortuny. Z okien „Pamukapartments” na starej Perze nie widać po prostu zbyt wiele. Być może więcej ogólnej panoramy miasta, a mniej potu w małych sklepikach i szwalniach (Cegielski 2009: 13).

Przy całej politycznej świadomości autor wciąż sytuuje się na zewnątrz tego świata pełnego niesprawiedliwości i źle opłacanych ludzi pracy; pozostaje turystą, który ma możliwość korzystania z tego, że „to miasto nigdy nie zasypia”, niezależnie od tego, że widzi jego ciemną stronę.

Cegielski krytykuje również siebie z przeszłości, kiedy przyjechał do Stambułu po raz pierwszy jako niczego nieświadomy turysta zainteresowa-

ny Turcją. Własną bezmyślność ilustruje historią jednego z bohaterów snutej przez siebie opowieści, równocześnie nawiązując do tamtego swojego pobytu w Mieście Miast:

W 2000 roku należał [jeden z rozmówców Cegielskiego – B.K.] do więźniów politycznych, którzy podjęli protesty przeciwko tworzeniu nowoczesnych zakładów karnych o zaostrozonym rygorze. Władze planowały, że skazani będą zamknięci w małych, trzy – lub pięcioosobowych grupach i nie będzie im wolno wychodzić z cel. Uświadamiam sobie, że właśnie w 2000 roku byłem pierwszy raz w Turcji i nic o tych protestach nie wiedziałem. Jak francuscy poeci, byłem zbyt skoncentrowany na osmańskich zabytkach i samej podróży „na Wschód”, żeby zdawać sobie sprawę, co się tak naprawdę dzieje wokół mnie (Cegielski 2009: 26).

Zawartą w tytule kwestię podwójności nazwy miasta autor rozstrzyga pozornie na korzyść Konstantynopola jako źródła tego, co pociągające i niezwykłe. Stambuł oznacza natomiast dla autora miasto codzienności, pracy i potu, nierówności społecznych, prowadzenia chybionej polityki. Jak widać, reportera interesuje mimo wszystko właśnie to drugie oblicze miasta, jego poszarzała, zmęczona codzienność, nostalgia i walka jego mieszkańców, unoszące się wszędzie zapachy i smaki.

Jedno na pewno udało się Kemalowi Atatürkowi. To dopiero za jego rządów zaczęto skutecznie wymazywać historyczne logo Konstantynopolis. Dopiero od 1930 roku poczta wysyłana na ten adres zaczęła wracać do nadawców. Nowa nazwa, lansowana po przeniesieniu stolicy do prowincjonalnej Ankary, świadomie odzierała dawną siedzibę władzy imperium z całej siatki skojarzeń. Stambuł – brzmi banalnie. Do Stambułu jeździli Polacy po swetry pod koniec XX wieku, a w XXI wieku gnają turyści w poszukiwaniu właśnie zaginionych cudów Wschodu (Cegielski 2009: 91-92).

Niezwykłe położenie miasta autor uznaje za cechę mającą największy wpływ na taki, a nie inny jego rozwój; wydaje się wręcz uwiedziony romantyczną wizją geograficznej granicy przebiegającej przez miasto – granicy między kontynentami, kulturami, religiami i sposobami sprawowania rządów. Pisze:

Swoją siłę, nie tylko estetyczną, ale przede wszystkim handlową miasto zawdzięczało zawsze położeniu. Gdyby Konstantynopola-Stambułu nie było, trzeba by go było wymyślić. A może inaczej: szalony artysta tak widziałby utopijną metropolię. Daw-

na stolica rozłożona jest po obydwu stronach cieśniny Bosfor, geograficznej granicy między Azją a Europą. Wąski przesmyk łączy mętne i ciepłe wody Morza Czarnego z morzem Marmara, dalej z wodami Morza Egejskiego i przez nie prowadzi do basenu Morza Śródziemnego. Obok tego otwierającego się ku zachodowi gardła mieści się jeszcze zatoka Złoty Róg, do której spływają potoki ze wzgórz otaczających miasto (Cegielski 2009: 107).

Również dla Cegielskiego, odzégnującego się od orientalistycznych kategorii, którymi tak nonszalancko operował Josif Brodski, kategorią dominującą w myśleniu (i pisaniu) na temat Konstantynopola/Stambułu jest most – przestrzeń łączenia i komunikacji oraz, równocześnie, dzielenia i braku porozumienia. Most, jako miejsce spotkania (Wschodu i Zachodu, Azji i Europy, islamu i chrześcijaństwa), okazuje się naturalną przestrzenią nie tylko porozumienia, lecz również antagonizmu. Wynikający z różnicy (historii, pochodzenia, statusu, poglądów) konflikt przejawia się zaś w różny sposób, także w samej przestrzeni mostu – symbolicznego i realnego.

### Spojrzenie z mostu

*Most* autorstwa Geerta Maka (2011)<sup>3</sup> to pozycja o zupełnie innym charakterze: tutaj historia Stambułu opisana została przez pryzmat jednego miejsca – mostu Galata, jego bywalców i użytkowników. Omawiany utwór należy do nurtu literatury reportażowej, skonstruowany został w oparciu o wiedzę historyczną i wielomiesięczne badania terenowe, prowadzone przez autora na miejscu. Opowiada o jednym z najistotniejszych dla miasta mostów, który, co prawda, nie łączy ze sobą dwóch kontynentów, a jedynie biegnie nad zatoką Złoty Róg, spajając ze sobą dwie części strony europejskiej: staromiejską dzielnicę Sultannahmet, tradycyjną siedzibę sułtana z dzielnicą ambasad i kupców Beyoğlu, nazywaną niegdyś Pera. Dlatego też w pewnym sensie most ten dawniej stykał ze sobą dwie odrębne kultury i niemalże dwa różne miasta: pałac Topkapı wraz z całym dworem sułtańskim oraz dzielnicę Pera zamieszkaną przez europejskich kupców i wysłanników władców.

<sup>3</sup> Geert Mak jest holenderskim historykiem i pisarzem, znanym przede wszystkim z napisanej pod koniec dwudziestego stulecia serii tekstów „W Europie”. Polskie wydanie *Mostu* ukazało się w 2011 roku, holenderski oryginał w roku 2007.

Historia miasta opowiedziana jest przez pryzmat dziejów mostu, a nawet kilku mostów, które były kolejno budowane w tym miejscu:

Most wznosi się nad szerokim ujściem rzeki, łącząc dwie najstarsze dzielnice miasta, a zarazem jakby jego dwa oblicza: południowe, konserwatywne, zwrócone na Wschód, i północne, z liczącymi wiele stuleci ambasadami i pałacami kupców, prześlągnięte mentalnością Zachodu i lekkością nowoczesnego życia (Mak 2011: 12-13).

Most Galata od połowy dziewiętnastego wieku, czyli wybudowania pierwszej przeprawy łączącej brzegi zatoki Złoty Róg, był symbolem nowoczesności i postępu. Geert Mak uznaje go za symbol miasta, choć odwołuje się do nieco innych koncepcji niż pozostali twórcy omawianych tu literackich kreacji Miasta Miast. Nie chodzi mu bowiem o łączenie przeciwieństw umiejscowionych na krańcach wyraźnie zarysowanego kontinuum, a raczej o łączenie, scalenie przede wszystkim w przestrzennym sensie – utrzymywanie, spotkanie w jednym miejscu, zestawianie wielu odcieni tych samych jakości. Jak pisze: „Bez mostu nie byłoby miasta. Most też jest właściwie miastem, chociaż nie można się pomylić, bo most to nie miasto, a miasto to nie kraj. Most ma przede wszystkim własną osobowość i na tym poprzestańmy” (Mak 2011: 13).

Geert Mak do tematu modernizacji podchodzi dość ostrożnie, przedstawiając bieg dziejów przez pryzmat historii życiowych swoich bohaterów. Mimo że często przywołuje w cytatach opinie innych, nie ukrywa także własnego zdania, a także swojej proweniencji czy kulturowych przyzwyczajień; z drugiej strony przyznać mu należy, iż równocześnie nadmiernie ich nie demonstrowuje.

Westernizacja w reportażu Maka pokazana jest właśnie za pomocą metaforyki mostu. Zbudowana w roku 1912 przez niemiecką firmę z Norymbergi konstrukcja stanowiła niezwykle symbol nowoczesności, dostępny dla szerszego grona mieszkańców:

Czwarty most był fenomenem w tym tradycyjnie chaotycznym mieście: prosty bulwar spacerowy, gładka nawierzchnia bez nierówności i dziur, jasne oświetlenie „Tak, to jest inny świat w porównaniu z malowniczym Stambułem, który tak kochamy” – pisał AhmetIhsan w „Istanbul Postasi” z 5 kwietnia 1328 roku (1912).

Nadzwyczaj obszerna i równa aleja, z trotuarami dla pieszych po obu stronach drogi, tak szerokimi, jak stare ulice w centrum miasta; piękne poręcze w stylu zachodnim i wysokie latarnie elektryczne. Jednym słowem, ulica europejska w prawdziwym tego

słowa znaczeniu. Daje poczucie niewymownej przestrzeni. Spacerujemy po gładkim trotuarze, do którego nasze stopy wcale nie są przyzwyczajone. Czujemy się szczęśliwi. Uśmiechamy się (Mak 2011: 69).

Dla bohaterów Maka – i wydaje się, że również dla autora – stary niemiecki most wykonany z materiałów najwyższej jakości i trwałości, a także niezwykle piękny, pozostaje symbolem lepszej epoki. Zastąpiony w latach dwięćdziesiątych dwudziestego wieku nową konstrukcją, która nie jest już ani tak interesująca, ani tak estetyczna, do dziś ozdabia niezliczone pocztówki.

Autor opisuje swoją symboliczną wycieczkę w głąb zatoki, gdzie spoczywają jeszcze szczątki starego mostu, porzucone, odsunięte na dalszy plan, powyginane, przerdzewiałe, bezużyteczne, a jednak wciąż obecne. Stary most i nowy most stają się w ten sposób metaforą zmian zachodzących w Stambule.

Stary most spalił się 16 maja 1992 roku i tak zniknął z historii miasta. Okazało się jednak, że istnieje nadal. Pewnego popołudnia fotograf powiedział mi, że spalone resztki mostu przeciągnięto parę kilometrów dalej i leżą tam dotąd, rdzewiejąc, nad Złotym Rogiem. [...]

Stary most miał jeszcze przez jakiś czas drugie życie; służył za trakt komunikacyjny między dwoma przedmieściami. Został zastąpiony nowoczesnym wiaduktem wybudowanym kawałek dalej. Stary most leżał tu teraz całkiem opuszczony. [...]

To było dziwne uczucie, zupełnie jakbym patrzył na leżące w trumnie zmarłego (Mak 2011: 124-125).

Dla Geerta Maka nie tylko miasto jest mostem, lecz również most jest miastem – jedno bez drugiego nie może istnieć. Most jest figurą w dyskursie związanym z metropolią, równocześnie jest też rzeczywistością przestrzenną, która stanowi tło codziennego życia realnych osób. Dla tego autora mniej ważny jest most jako figura, istotniejszy zaś – jako znaczący element codzienności.

## Jak opisać Miasto Miast?

Stambuł/Konstantynopol to miasto pełne historii i tak ogromne, że niemożliwe chyba do poznania, niezwykle różnorodne i pełne sprzeczności. Niezliczoną ilość razy próbowano dokonać jego opisu, zamknąć je w zrozumiałym formacie i zinterpretować.

Głównymi tematami poruszonymi w odniesieniu do Stambułu były i są własne przeżycia autorów, ich wizja Orientu oraz konfrontacja tego obrazu z rzeczywistością. Z drugiej strony są to teksty operujące stale w ramach istniejących i nadal funkcjonujących w kulturze stereotypów oraz tematów znanych i bliskich europejskiemu czytelnikowi, takich, które mogą być dla niego interesujące. Autorzy piszący o Stambule zazwyczaj w pełni identyfikują się z Zachodem, a Wschodu jedynie „doświadczają”. Ich spojrzenie ma siłą rzeczy charakter zewnętrzny, nawet jeżeli podejmują wysiłek głębszego poznania odwiedzanego terytorium, co też nie zawsze jest regułą.

Wyjątkiem jest oczywiście Orhan Pamuk, urodzony stambulczyk, jednak również on nie wydaje się w pełni identyfikować z tym, co „nie jest zachodnie”. Wyraźnie widać, że zarówno jego wykształcenie, jak i lektury, punkty odniesienia czy wychowanie są ściśle związane z kulturą europejską. Będąc Turkiem ze Stambułu, pozostaje jednak niezwykle mocno przywiązany do „zachodniego” sposobu obrazowania swojej małej ojczyzny, obecnego w opisach podróżników i intelektualistów odwiedzających Miasto Miast. Wydaje się, że obecnie dzięki Literackiej Nagrodzie Nobla Pamuk ma możliwość kształtowania na nowo tego obrazu na potrzeby Zachodu, zwłaszcza że jego twórczość jest znacznie bardziej interesująca dla zagranicznych czytelników. W pewnym sensie jednak także i on podąża tropem wyznaczonym przez europejskich podróżników sprzed dwóch wieków i ich następców.

Zarówno ze względu na konwencję (literatura wspomnieniowa), jak i na styl literacki Pamuka utwór ma charakter nostalgiczny, bardzo emocjonalny, zdecydowanie nieobiektywny. Obraz Stambułu, który przedstawia noblista, jest prawdziwy, równocześnie jednak niezbyt reprezentatywny: osobisty, mówiący wiele o autorze i jego klasie społecznej, w intelektualny sposób przedstawiający wiele odcieni stambulskiej przeszłości. Znacznie mniej szczegółów i faktów odzwierciedla dzisiejszy Stambuł, tak jakby czas zatrzymał się kilka dziesięcioleci temu, a wizja Pamuka była oglądaniem miasta z nostalgią na białoczarne fotografie.

Z kolei *Oko świata* pokazuje Konstantynopol przez pryzmat doświadczeń i wiedzy autora – spotkań z ludźmi, wędrówek, wcześniejszej lektury. Max Cegielski deklaruje chęć rozmawiania z ludźmi, oglądania miasta i pisanie o nim wbrew temu, co mówią stereotypy, gdzie prowadzą utarte ścieżki turystów i pisarzy. Nawet on zaczyna jednak od odnalezienia śladów swoich poprzedników i dokładnego zapoznania się z nimi, czyta, a następnie zaczyna poznawać metropolię według przyjętego od dziesięcioleci porządku. Ta ugruntowana kulturowo

tradycja mówienia o mieście staje się jego pierwszym i podstawowym przewodnikiem. Choć Cegielski stara się omijać „utarte ścieżki” w sensie dosłownym oraz weryfikować utrwalone przez dziesięciolecia sposoby myślenia, często okazuje się jednak, że w wypadku Stambułu nie do końca jest to możliwe.

Geert Mak w *Moście* wybiera odmienną ścieżkę, bo opowiadając historie poszczególnych osób, omawia tak naprawdę szersze procesy związane z kryzysami gospodarczo-politycznymi oraz upadkiem i rozwojem miasta. Autor jest uważnym obserwatorem, który przede wszystkim słucha swoich rozmówców, a wszelkie własne interpretacje stara się konfrontować z opiniami innych. Przyjmuje punkt widzenia świadka i gościa, który solidnie przygotował się do wyprawy, jednak nigdy nie zajmuje pozycji bywalców mostu i mieszkańców miasta, nie aspirując do roli wszechwiedzącego autora.

Reporter spędził na moście i w jego otoczeniu na tyle dużo czasu, że zdołał poznać rytm tamtego życia, stałych bywalców okolicy, ich historie i problemy. Przez pryzmat tych indywidualnych historii opowiada dzieje Stambułu, a konkretniej – całej Turcji, poczynając od upadku sułtanatu, przez początki republiki tureckiej, rozwój liberalnego kapitalizmu, manifestacje z okazji święta pracy, aż do rewolucji architektonicznych fundowanych miastu przez kolejnych rządzących. Przedstawiony przez autora obraz w mniejszym stopniu opiera się na utrwalonych stereotypach, jednak narracja również w tym utworze konstruowana jest wokół analogicznych tematów, zwyczajowo pojawiających się w prozie poświęconej Miastu Miast.

Natomiast w *Ucieczce z Bizancjum* przedstawiona została zupełnie inna perspektywa patrzenia na Stambuł – erudycyjna, historyczna, a równocześnie jawnie orientalistyczna. To, co w pozostałych omawianych tekstach zostaje ukryte pod warstwą opowieści, Brodski wydobywa na światło dzienne i stawia na pierwszym planie. Autor przyznaje się do tego, że do współczesnego miasta jest w pewnym sensie uprzedzony, ponieważ dla niego liczy się przede wszystkim historyczny Konstantynopol, nie zaś współczesny Stambuł. Brodski przyjeżdża odwiedzić własne wyobrażenie i ogląda miasto, którego już nie ma. Równocześnie jednak podejmuje swoistą dyskusję z Edwardem Saïdem, poddającym krytycznej analizie zachodni dyskurs dotyczący Wschodu. W odróżnieniu od innych omawianych tu autorów, Brodski nie przyznaje Stambułowi nawet miana wielkiego miasta, dla niego jest on raczej wielkim rozczarowaniem, dlatego nazywa go „pierwotnym *kyszlak*”, co wydaje się zaskakujące, gdyż niezależnie od widocznego w tych słowach dystansu, trudno uznać to miasto za „wioskę”.

Autorzy piszący o Stambule, niezależnie od tego, jakim celem służyć mają tworzone przez nich obrazy miasta, poruszają się wśród znanych kategorii, odwołują do tych samych stereotypów i wyobrażeń pozostawionych przez poprzedników. W dużej mierze wynika to zapewne z faktu, iż pisarze nie wychodzą z roli gości, sami zaś identyfikują się z Zachodem i Europą; ten efekt „obcości” wykorzystuje również autobiograficzna książka Orhana Pamuka.

Podział między Wschodem a Zachodem nie jest w żadnym z omawianych utworów poddawany w wątpliwość, jednak przestrzenie te są nieco inaczej określane pod względem geograficznym; oto kategorie pozostają te same, zmianom zaś ulegają jedynie szczegóły. Geografia często okazuje się nauką nie tak bardzo ścisłą i wrażliwą na specyfikę momentu historycznego i punktu widzenia, szczególnie w kontekście podziału na Wschód i Zachód, Europę i Azję (Czapliński 2016: 6). Niezależnie jednak od umiejscowienia tych granic, przypisywane im wartości pozostają niezmiennie, co uwydatnia się właśnie w kontekście Stambułu, który ze względu na położenie i bogatą historię wyjątkowo często staje się przedmiotem opisu.

Ogromna spuścizna napisanych na temat Stambułu, a wcześniej Konstantynopola, tekstów stanowi niewątpliwie skuteczny filtr, zinternalizowany przez wielu autorów, nie tylko tych omawianych, który determinuje sposób patrzenia na położone nad Bosforem Miasto Miast. Bogata tradycja zachodniego piarstwa do dziś determinuje dyskurs na jego temat i ma bezpośrednie przełożenie na to, jak obecnie postrzegany jest Stambuł przez autorów, czytelników i podróżników.

## Źródła cytowań

- AMICIS, EDMONDO (2013), *Constantinople*, London: Alma Classics Ltd.
- BRODSKI, JOSIF (2006), 'Ucieczka z Bizancjum', w: Josif Brodski, *Mniej niż ktoś. Eseje*, przekł. Krystyna Tarnowska, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- CEGIELSKI, MAX (2009), *Oko świata. Od Konstantynopola do Stambułu*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- CZAPLIŃSKI, PRZEMYSŁAW (2016), *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przelomu XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- DASZEWSKA, MARZENA, red. (2018), *Stambuł. Dwa światy, jedno miasto*, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- DERVIŞ, PELIN, BULENT TANJU, UGUR TANYELI (2008), *Becoming Istanbul. An Encyclopedia*, Istanbul: Garanti Galeri.
- ECO, UMBERTO (2013), 'Introduction', w: Edmondo Amicis, *Constantinople*, London: Alma Classics Ltd.
- FILIPOWSKA, SYLWIA (2017), *Obraz dziewiętnastowiecznego Stambułu w polskiej i tureckiej literaturze wspomnieniowej*, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.
- GÜRBILEK, NURDAN (2011), *The New Cultural Climate in Turkey. Living in a Shop Window*, London, New York: Zed Books.
- MAK, GEERT (2011), *Most*, przekł. Małgorzata Diederer-Woźniak, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- PAMUK, ORHAN (2008), *Stambuł. Wspomnienia i miasto*, przekł. Anna Polat, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- SAID, EDWARD (2005), *Orientalizm*, przekł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- ŠKRABEC, SIMONA (2013), *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku*, przekł. Rozalya Sasor, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- TUROMA, SANNA (2015), 'Brodski w Stambule – czas, przestrzeń i orientalizm', *Przekładaniec*: 30, ss. 73-94.