

 <https://orcid.org/0000-0002-1624-7257>

Filip Ryba

Instytut Bliskiego i Dalekiego Wschodu
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego
e-mail: sennr110@gmail.com

DOM UTRACONY, DOM OPUSZCZONY. BAJT I JEGO ZNACZENIA W PROZIE ANTHONY'EGO SHADIDA

Bajt w języku arabskim oznacza dom¹. To jednak znacznie więcej niż budynek służący do mieszkania i pracy². *Bajt* to punkt wiążący numerycznie wyodrębniony podmiot z rzeczywistością, to oś historycznej narracji rodu, to źródło tożsamości i sama tożsamość. Bez zrozumienia tego pojęcia nie sposób wnikać w wewnętrzną strukturę bliskowschodnich społeczeństw. *Bajt* wydaje się stanowić realny i symboliczny fundament jednostki. To zasada nieustannego procesu samoświadomienia, to zarówno podstawa odróżnienia się podmiotu z płynnego strumienia rzeczywistości, jak i filar jego stosunków z innymi.

Kiedy złożoność tego konstruktu zostaje częściowo zauważona, mniej dziwi decyzja Anthony'ego Shadida, który porzuca wygodne życie w amerykańskich

realiach wyższej klasy średniej na rzecz powrotu do spustoszonego nieustannymi konfliktami Libanu. Niecodzienny wybór, wraz ze swymi konsekwencjami, stanowi rdzeń autobiograficznego reportażu *Kamienny dom. O Bliskim Wschodzie, którego już nie ma*³. Dziennikarz i korespondent wojenny, znany między innymi z tekstu *Nadciągą noc. Irakijczycy w cieniu amerykańskiej wojny*⁴, zdobył rozgłos dzięki dwóm Nagrodom Pulitzera i głośnym artykułom w „New York Timesie”. Syn libańskich emigrantów urodzony w Oklahomie, jako dojrzały mężczyzna wyruszył w podróż do ojczyzny, by odbudować dom pradiadka i własną tożsamość. Powrót do zniszczonego wojną matecznika to dla narratora wyprawa w głąb rodzinnego uniwersum,

¹ Zob. H. Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, J. Milton Cowan (ed.), Spoken Language Services, Inc., New York 1976, s. 84.

² Zob. *dom*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/dom;2453213.html> (dostęp: 21.06.2020).

³ A. Shadid, *Kamienny dom. O Bliskim Wschodzie, którego już nie ma*, przeł. H. Jankowska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.

⁴ *Idem, Nadciągą noc. Irakijczycy w cieniu amerykańskiej wojny*, przeł. I. Szybilska-Fiedorowicz, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.

to powrót do Bliskiego Wschodu, który w niczym nie przypomina orientalizujących fantazji i nostalgicznych protez emigranckiej pamięci.

Ekspedycja do wnętrza regionu asz-Szam, jak Arabowie przywykli nazywać tereny u wschodnich wybrzeży Morza Śródziemnego, ujawnia nie tylko rozterki emigranckiej podmiotowości, lecz także ślady owej emigracji, o których zwykło się zapominać. Decyzja o ucieczce skutkuje zarówno przemieszczeniem, o daleko idących konsekwencjach dla samej jednostki, jak i pewnym działaniem na przestrzeni. Po emigrancie zostaje bowiem rana, ślad:

W tych miejscach zapisana jest historia miasta – historia odjazdów. „Nadal codziennie o nich myślę”. Domy tych, którzy odjechali, są wszędzie, stoją opuszczone. „Przez jakiś czas dochodziły listy. Była moja najlepsza przyjaciółką”. Ci, którzy pozostali, wspominają nieobecnych. „Obudziliśmy się, zobaczyliśmy, że w ich domu nikogo nie ma”. W zrujnowanych pokojach można usłyszeć głosy duchów i żale tych, którzy wciąż je rozpoznają (s. 16)⁵.

To te porzucone odłamki będą stanowiły trzon niniejszego tekstu. Rozsypane po libańskich wzgórzach, wioskach i miasteczkach domy staną się początkiem namysłu nad rolą *bajt* w społeczeństwach Bliskiego Wschodu, ale przede wszystkim nad samą naturą utraty i ucieczki. Refleksja ta stanowi zatem pewien postulat powrotu do rozważań nad migracjami i wpływem przemieszczenia na ontologiczny fundament podmiotu.

To pytanie o status porzuconej przestrzeni, o rolę tej przestrzeni w wewnętrznej rzeczywistości jednostki, a także o kondycję emigracyjnej pamięci.

Nie zamierzam jednak koncentrować się wyłącznie na owym opuszczeniu. Reportaż Shadida jest przecież wielkim świadectwem procesu odbudowy – nie tylko tej realnej, ale też tożsamościowej. Ważnym aspektem tekstu musi więc stać się owo odzyskiwanie. Sądzę, że taka perspektywa ma szczególnie istotny wymiar, wskazuje bowiem na pewien projekt strategii pozytywnych, tak poszukiwanych w skrajnie krytycznej rzeczywistości akademickiej skupionej na niczym nieograniczonym demontażu społecznych konstruktów. Założenia tego namysłu są zatem jednocześnie postmodernistyczne, czerpiące z tradycji krytycznej, pełne nieskrępowanego eklektyzmu, jak i „popostmodernistyczne”, bliskie materialności i rzeczywistości⁶.

Teraz widać wyraźniej, że niniejsze rozważania nie mają ambicji czysto interpretacyjnej. Chciałbym, żeby perspektywa tego tekstu była znacznie szersza, a zaplanowana refleksja nad naturą opuszczenia kieruje mnie w stronę paradygmatu aktywistycznego. Moim celem jest zaproponowanie nowego wysiłku nad zrozumieniem wielopoziomowości problemu migracyjnego, co w dobie swoistego lęku uchodźczego i nadchodzących masowych przemieszczeń ludności⁷ wydaje się fundamentalne.

⁵ Wszystkie fragmenty *Kamiennego...* cytuję za: *idem, Kamienny dom...* W nawiasach podaję numery stron.

⁶ Por. E. Domańska, *Humanistyka afirmatywna. Władza i pleć po Butler i Foucaultie*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacja, Praktyka” 2014, nr 4, s. 117–129.

⁷ Nie mam tu na myśli tylko przemieszczeń wywołanych konfliktami zbrojnymi i kwes-

Redefinicja rozumienia przestrzeni, nie tylko w sensie prawnym, politycznym czy społecznym, wydaje się istotna. Również filozoficzny namysł nad znaczeniami miejsca porzuconego jawi się jako ważny i raczej zapomniany. Pragnę, żeby niniejszy tekst stał się czułym spojrzeniem na osamotnienie miejsca i podmiotu.

Czułość, o której wspominam, nie jest w tej sytuacji przypadkowo dobranym epitetem. Sądzę, że dla lepszego zrozumienia i ujęcia problemu konieczna jest pewna symetria, zarówno w sensie treściowym, jak i formalnym. Autorefleksyjny, nostalgiczny reportaż Shadida to próba odzyskania tożsamości i pamięci, to przesycone tęsknotą i bólem świadectwo wykorzenionego emigranta. Porzuciłem więc ramy strukturalistycznych konstrukcji i (neo)pozytywistycznego języka na rzecz owej „czulej narracji”. Kwestia pewnej atmosfery tekstu zdaje się tutaj nad wyraz istotna. Co więcej, nie pokusiłem się jedynie o bogatszą metaforykę, daleką od założeń klasycznego ideału naukowego, ale zaproponowałem również bardziej swobodną strukturę tekstu, który opatrzyłem dodatkowo zdjęciami porzuconych domów, ażeby czytelnik mógł dojrzeć:

w wybitych oknach lśniące szyby i wszystko, co się za nimi rozgrywało (...) w ciemnych pokojach nie tylko podrapane ściany, odstające tapety i zakurzone podłogi, ale

dawnych znajomych, którzy zapalają lampy lub dokładają węgla do pieców (s. 16).

Fotografie te nie mają jednak funkcji czysto ilustracyjnej, nie odgrywają drugoplanowej roli wobec hegemonii dyskursy. Są to raczej ślady konstruujące narracyjną oś w sposób równoległy i równoprawny względem śladów tekstowych. Myśl ta nabiera mocy, kiedy zostaje ujawniony głęboki związek historii i oka, gdzie historia jest rozumiana jako pewne widzenie prawdy, dotarcie do niej⁸. Wizualność na obszarze akademii zyskuje wówczas sprawczość niemal równą sile słowa, a dodane do tekstu zdjęcia stają się czymś więcej niż tylko wsparciem dla warstwy językowej.

Kamienny dom to rodzaj wyznania. W autobiograficznej narracji zrelacjonowany zostaje nie tylko powrót potomka emigrantów do ojczyzny, lecz także jego wewnętrzny proces rozpadu i rekonstrukcji. W moim odczuciu to rodzaj głębokiego zwierzenia wobec czytelnika. To świadectwo pewnego trwania, które nie powinno zostać zapomniane. Prezentowana refleksja staje się więc aktem historii ratowniczej, która „w dociekaniach na temat przeszłości szuka meandrów ludzkiej kondycji”⁹, choć „dotyczy przede wszystkim ratowania przyszłości”¹⁰ dzięki swemu aktywistycznemu potencjałowi. Metodologiczna strona niniejszego omówienia nie będzie więc ściśle nawiązywała do standardowych badań

tiami politycznymi, jak w przypadku historii opisanych przez Shadida, ale także migracje spowodowane nieuchronnym wkraczaniem człowieka w nową erę antropocenu. Por. T. Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.

⁸ Zob. F. Hartog, *Oko historyka a głos historii*, przeł. P. Kubkowski, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2019, nr 25.

⁹ E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 5, s. 18.

¹⁰ *Ibidem*, s. 15.



Zahle, Liban, wrzesień 2019 (materiały własne autora)



Batroun, Liban, sierpień 2019 (materiały własne autora)

literackich. Naturalnie perspektywa geopoetyki i innych ponowoczesnych strategii analizy tekstu będzie mi bliska. Bazowym założeniem teoretycznym stanie się jednak potraktowanie reportażu Shadida jako materiału o charakterze socjologicznym. Takie usytuowanie problemu kazało mi się zwrócić w stronę narzędzi analizy tekstu bliższych naukom społecznym. Posłużą one za szkielet prezentowanej refleksji. Kodowanie znaczeń¹¹, analiza pola semantycznego¹² czy badania matrycowe¹³ będą jednak wyłącznie owym kośćcem. Tak ukształtowany trzon zostanie uzupełniony o konteksty innych perspektyw badawczych – zarówno z przestrzeni antropologii literatury, jak i filozofii. Niniejsze projekt jest więc na wskroś interdyscyplinarny. To swoiste przemieszanie ma charakter wielopoziomowy, zachodzi bowiem zarówno na płaszczyźnie samych dyscyplin naukowych, jak i na polu dyskursu akademickiego, publicystyki i poetyki. Sądzę, że ta pozornie ryzykowna taktyka umożliwi wytworzenie nowego spojrzenia na problem, który może stanowić zasadniczy aspekt społecznej przyszłości świata.

Postulowaną drogę ku próbie zrozumienia wybranego zagadnienia należa-

łoby rozpocząć od analizy semantycznego spektrum samego domu. W tym aspekcie dom przodków, dom rodzinny wydaje się mieć znaczenie szczególne. Gaston Bachelard wspomina:

Cóż znaczą domy, które mijamy, idąc ulicą, gdy w pamięci przywołujemy dom rodzinny, dom absolutnej intymności, dom, z którego wynieśliśmy pojęcie intymności? Dom ten jest gdzieś daleko, utraciliśmy go, nie mieszkamy już tam, wiemy – niestety – z pewnością, że nigdy już tam nie będziemy mieszkać. Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów¹⁴.

Miejsce, do którego powraca Shadid, ma jednak jeszcze bardziej niejasną strukturę znaczeń. To bowiem dom jego pradziadka Isbera, w którym on sam nigdy nie mieszkał. Ale zdaje się, że to właśnie konstytuuje dom rodzinny po wielokroć ważniejszy. Jeśli przyjrzymy się arabskiej nomenklaturze, zauważymy, że rodowe struktury w regionie wciąż opisuje się określeniem domowości – *bajt Shadid* to właśnie ród Shadidów¹⁵. Rodzinne korzenie sięgają tu znacznie głębiej. Żeby zadziałały mechanizmy, o których pisze Bachelard, nie jest wcale konieczne, jak mi się zdaje, wspomnienie danego miejsca. Wystarczy uwolnić pamięć od niepotrzebnej bezpośredniości doświadczenia, zwracając się ku postpamięciowym uwikłaniom i dziedzicznym fantazmatom¹⁶. Remini-

¹¹ Większość ogólnych strategii kodowania zacytowałem z: K. Charmaz, *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, przeł. B. Komorowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

¹² Por. M. Kłosiński, *Semantyczna analiza pojęć „bezrobocie” i „bezrobotny” („bezrobotni”) w wypowiedziach prasowych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1994, t. 38, nr 3, s. 151–162.

¹³ Por. M.B. Miles, A.M. Huberman, *Analiza danych jakościowych*, przeł. S. Zabielski, Trans Humana, Białystok 2000.

¹⁴ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: *idem, Wymagania poetycka. Wybór pism*, przeł. A. Tatariewicz, H. Chudak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 301.

¹⁵ A. Shadid, *Kamienny dom...*, *op. cit.*, s. 117.

¹⁶ Por. M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria*

scencji przodków, pieczołowicie pielęgnowane artefakty i opowieści staną się wówczas formą tożsamościowej protezy. Choć Shadid Isbera nigdy nie poznał, często pisze, że ten został jego bliskim przyjacielem. Zrzućwana rezydencja w Mardż Ujun wydaje się wobec tego stanowić ów wyśniony dom, będący rodziną ostoją bytu, jego punktem możliwego zespolenia z całą rzeczywistością. Ujawnia się tam jednak nie tylko związek jednostki z genealogią, lecz także najbardziej intymna¹⁷, dogłębna i istotna podmiotowa jednia. Bachelard pisze:

Dom obdarzony pełnią oniryczną jest jedynym, w którym można przeżywać marzenia intymności w całym ich bogactwie. Człowiek żyje tam sam albo we dwoje, albo całą rodziną, nade wszystko jednak sam¹⁸.

Dom Isbera to dla autora jednocześnie realny punkt topograficzny, umożliwiający odczucie pewnego związku z rodzowym toposem, jak i dom wyśniony, oniryczne schronienie gwarantujące bezpieczeństwo i wewnętrzną spoiłość. Zderzenie z nim to zarazem bardziej realna inauguracja podmiotu w tej rodzinnej narracji, a przecież opowieść jest jednym z fundamentów bliskowschodniego imaginarium. Tylko wobec opowieści byt może się urzeczywistnić. Shadid z namaszczeniem opisuje historie libańskich rodzin, które miały znaleźć

się w asz-Szampie po ucieczce z terenów Jemenu. Podmiot istnieje w opowieści i sam jest opowieścią, a wartość opowiedzianej historii przewyższa wartość faktu.

Wspomniana jedynie kwestia pamięci nie może zostać pominięta, stanowi bowiem klucz do zrozumienia doniosłości idei opuszczenia i powrotu¹⁹. Współczesna rzeczywistość bliskowschodnia to niekończąca się cyrkulacja sensów pomiędzy terażniejszością a przeszłością. Kolejne klęski Arabów, zapoczątkowane przez spektakularny sukces Osmanów, a wzmocnione dzięki kolonialnej dominacji i przegranym konfliktom militarnym i kulturowym, wytworzyły nową bliskowschodnią tożsamość, skierowaną ku nieustannie wspomnianym dziejom i wywoływanym duchom. Triumf mitu dawnych, dobrych czasów okazał się ambiwalentnym lekarstwem na doskwierającą Arabom gorycz. Amin Maalouf pisze:

porażająca klęska odarła ich z szacunku do samych siebie (...). Mają wrażenie, że wszystko, co stanowi o ich tożsamości, budzi w reszcie świata wstręt i wzdarcę, a co najgorsze, coś w środku mówi im, że ten wstręt i ta wzdarcie nie są całkowicie bezpodstawne²⁰.

Zwrot ku przeszłości, ku rodzinnej genealogii, którego dokonuje Shadid, ma więc zasadnicze znaczenie. To krok

wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. *Antologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 247–280.

¹⁷ O intymności w kontekście domu pisze Witold Rybczyński. Por. W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019, s. 31–79.

¹⁸ G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, *op. cit.*, s. 308.

¹⁹ O związkach pamięci i przestrzeni pisze Elżbieta Rybicka. Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014, s. 297–324.

²⁰ A. Maalouf, *Rozregulowany świat. O kryzysie naszych cywilizacji*, przeł. W. Prażuch, Czytelnik, Warszawa 2011, s. 120.

w stronę początków, które mogą ponownie stworzyć warunki do ufundowania nowej, lepszej przyszłości. Opowieść narratora to bezustanna konfrontacja wszystkich trzech aspektów czasu, to olbrzymia sieć odniesień, która nie wydaje się jednak stwarzać poczucia utraty teraźniejszości²¹. Poszukiwania domu Isbera to więc również podróż przez linię czasu.

Spektrum znaczeniowe samego domu wydaje się jednak znacznie bogatsze. Analiza pola semantycznego głównego pojęcia w reportażu ujawnia co najmniej trzy odmienne rozumienia tego konstruktów. Każde z nich składa się na wielopoziomowy, ideowy gmach, który – przynajmniej częściowo – należy rozpoznać i opisać.

Pierwsze znaczenie, o którym mowa w narracji Shadida, odnosi się do pojmowania domu jako budowli. Znaczna część tekstu opisuje zagadnienia natury architektonicznej i zdobniczej. To surowe, sprawozdawcze wspomnienie obiektów stanowiących pewien topograficzny i narracyjny punkt czy przedmiot, a także pełne poetyckiej czułości opisy materiałów i rzemieślniczego kunsztu lokalnych mistrzów:

Ci, którzy pracowali pod jego okiem, wiedzieli, gdzie, kiedy i jak przyłożyć dłuto, by uzyskać gładką powierzchnię fasady domu; wiedzieli, gdzie umieścić kamień, by wydobyć starożytny geniusz łuku. Każdy blok miał inny rozmiar i kolor. Każdy miał swoją historię. Fragmenty i odłamki kamieni usiały brunatną glinę okolicy (s. 108).

Te pełne łagodności wizje domu z jednej strony stanowią solidny fundament

dla dalszych, bardziej metaforycznych znaczeń, z drugiej jednak nie pozwalają na budowanie większych uogólnień. Dyskurs bliski materii, dotyczący światła, czujący stanowi bowiem trzon *mētis*. Ta kategoria, zawdzięczająca swą nazwę zapomnianej greckiej bogini, odnosi się do specyficznej wiedzy, która bazuje na doświadczeniu i praktyce, przez co wymyka się arystotelesowskiemu i kartezjańskiemu dychotomiom²². „*Mētis* to przede wszystkim wiedza umiejscowiona – usytuowana nie w samym ciele, lecz w relacji tego ciała ze światem tu i teraz. To rozumienie związków zachodzących między afordancją narzędzi, umiejętnościami ciała i sprawczym potencjałem materii”²³. W tej perspektywie to również strategia subwersywna, będąca oporem tradycyjnych wzorców względem metod i koncepcji kolejnych hegemonów, jak też bojkotem dyskursu krytycznego względem uniwersalizującej naukowości. Materialność domu staje się realnym śladem *mētis* w przestrzeni i w tekście, nabiera więc również pewnej immanentnej wartości metaforycznej. Zresztą faktyczna solidność budowli sama w sobie odwołuje się do idei schronienia, będącego filarem bezpieczeństwa i ochrony, a przez to stanowi przesmyk do sensów bardziej symbolicznych:

W dawnym Mardż Ujun, w dzisiejszym Libanie, Isber Samara pozostawił dom, który nigdy się nie domagał, żebyśmy w nim przebywali albo do niego weszli. Miał po prostu czekać, na wypadek gdyby trzeba było szukać schronienia (s. 11).

²¹ Por. K.H. Bohrer, *Absolutna terażniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.

²² Por. E. Klekot, *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2018, nr 1.

²³ *Ibidem*, s. 85.



Sur, Liban, sierpień 2019 (materiały własne autora)



Trypolis, Liban, sierpień 2019 (materiały własne autora)



Bejrut, Liban, sierpień 2019 (mat. własne autora)

Drugie znaczenie ma już charakter metaforyczny, odnosi się jednak do specyficznego, zawężonego spektrum owej niebezpośredniości. W tej perspektywie dom wyraża pewien związek z przeszłością. Jest pamiątką po dawnych czasach i swoistym artefaktem:

Dom był reliktem dawnych czasów (...). Ale siedząc tutaj, (...) poczułem jakąś pierwotną łączność z tym miejsce, nawet jeśli tylko poprzez zrywanie oliwek z drzew należących do przeszłości (s. 124).

Ten mediacyjny rys, o którym już wspominałem, jest kluczowy dla wyłaniania się tożsamości, stanowiącej jeden z podstawowych sensów niniejszego rozumienia. Dom zostaje tu często upodmiotowiony. Nie jest tylko znakiem czasów minionych, ale staje się również bytem sprawczym, który oznajmia czy zaświadcza. Rekonstrukcja budynku jest

dla narratora odbudową rodowej rezydencji, a także przywróceniem własnej tożsamości, która byłaby zdolna uzyskać szerszą legitymizację i ogólną aprobatę.

Trzecie znaczenie domu jest dla tego tekstu najważniejsze, odnosi się bowiem do czasu opuszczenia. To stan przejściowy, który ciągnie się od momentu porzucenia aż do zupełnego zrujnowania. Długość trwania tej fazy jest niedookreślona. Budowle, mimo braku obecności właścicieli, zdają się żyć – owej żywotności nie dostarczają im jednak mieszkańcy i ich codzienne losy, a własna, immanentna podmiotowość:

W miasteczku panowała cisza, a dom tchnął pustką, jakby nawiedzony. Od zachodu padało pod kątem zanikające światło, a dom rzucał cień, który, rozpościerając się, uwydatniał jego opuszczenie i samotność (s. 124).

Pejzaż opuszczonych izb i gmachów naznacza krajobrazy powojennych krajów. To smutne świadectwo uciezki i lęku. Rozpad domów następuje nie tylko realnie, na oczach dawnych sąsiadów i krewnych, lecz zachodzi także w pamięci emigrantów.

Opuszczenie domu to gest przestrzenny. Wiąże się z porzuceniem dotychczasowego miejsca zamieszkania, ale też stylu życia i idących za nim ideałów. To zatem operacja na tożsamości, to wycięcie fragmentów, po których pozostaje niezagojona rana, zionąca pustka. „Wojna domowa jest jak ogromna dziura. To dziura w pamięci, która wchłania wszystko”²⁴ – mówi Wielka Dama Libańskiego Teatru w reportażu Jana Subarta. Postmoderniści myśliciele z lubością wykorzystują figurę nomady, który nie zna własnego miejsca i gardzi przywiązaniem do ziemi. Takie ujęcie ma stanowić podstawę nowej, kreatywnej i performatywnej tożsamości. Robert J.C. Young pisze:

Czy jednak owa postmodernistyczna, migracyjna tożsamość jest cokolwiek warta w obozach uchodźców w Kwiecie i Dżalozai lub innych miejscach w Pakistanie, w których przebywa 2,5 miliona uchodźców z Afganistanu (...), czy na Zachodnim Brzegu, czy też w dawnym obozie Sangatte we Francji?²⁵

Doświadczenie uchodźcy i, w mniejszym stopniu, emigranta stanowi przeżycie ingerujące w potencjalną podmio-

tową spoistość. Jest doznaniem destrukcyjnym lub dekonstrukcyjnym. Pozbawienie przestrzennego zakorzenienia staje się początkiem głębokich, wewnętrznych przekształceń.

Oprócz oczywistego w tym kontekście aspektu przestrzennego istotny wydaje się także kontekst czasowy. Wspominałem już o zwrocie ku przeszłości, o budowli jako dziejowym artefakcie i o problemie pamięci, sędzę jednak, że namysłu wymaga również kwestia trwania domu i jego przemian w czasie. Martin Heidegger w projekcie nowej metafizyki postuluje, żeby nieskończoną złożoność i różnorodność bytów zastąpić jednym byciem²⁶. To ontologiczne przeniesienie dynamizuje postrzeganie rzeczywistości, ale też zwraca uwagę na czasowość i jej związek z bytem. Celem Heideggera nie jest wskazanie jakiegoś konkretnego stanu rzeczy, jakiegoś czasoprzestrzennego punktu, a jedynie dotarcie do pewnego płynnego pojmowania rzeczywistości²⁷. Sędzę, że – tak jak tutaj – byt ujawnia się w czasowości, w swej skończoności, tak domu nie sposób pojąć bez uwzględnienia tej perspektywy. Trwanie domu rozpoczyna się od pewnej wizji. Owa wizja może także cechować kolejne próby odzyskiwania. Shadid pisze:

Dom był obrazem, który stopniowo się wyłaniał z moich w nieskończoność ważonych, a jednak przypadkowych decyzji. Czasem ograniczała mnie obawa, że zbyt radykalnie wypatroszyliśmy oryginał, choć

²⁴ J. Subart, *Opętanie. Liban*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015, s. 119.

²⁵ R.J.C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 68.

²⁶ Por. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

²⁷ Por. M. Warnock, *Egzystencjalizm*, przeł. M. Michowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011, s. 79–80.

później miałem błagać o zmiany idące dalej, niż sobie przedtem wyobrażałem (s. 156).

Z wizji wylania się budowla, a wraz z nią – choć znacznie wolniej – pojawia się nawiązująca do domu tożsamość. Pewna przestrzeń zostaje zamieszкана, a równolegle rodzi się głęboki, podmiotowy związek z nią. Konieczność ucieczki wywołuje natychmiastowe i brutalne zerwanie tej więzi. Akt wykorzenia pozostawia wyrwę zarówno w wewnętrznej strukturze jednostki, jak i w krajobrazie. Porzucony dom trwa wówczas w przestrzeni i pamięci. Owo trwanie może zostać zakończone poprzez totalną redefinicję terytorium, zrujnowanie budowli i jej realne unicestwienie albo też w wyniku procesów zapomnienia. Zanim to jednak nastąpi, wymarły dom trwa jako widmo mieszkańców i własnej, niegdysiejszej świetności:

Dom Isbera to jeden z wielu, które tak pozostawiono, jeden z tych, o których po arabsku mówimy *mahdzura* – opuszczone, porzucone, osamotnione. Te pozostawione domy – zmarniałe, rozpadające się, nawiedzone – mówią o minionej świetności Mardż Ujun (s. 15–16).

Czas opuszczenia to więc pewien okres przejściowy – od etapu idealnego, będącego momentem zamieszkania i prosperity, aż do fazy destrukcji, która przecież może nigdy nie nadejść. Perspektywa Heideggerowskiej czasowości pozwala ujrzeć dom jako pewien proces. Sądzę, że nie sposób zrozumieć tego konstruktów bez dostrzeżenia uwikłań czasoprzestrzennych.

Tematem reportażu Shadida jest jednak nie tylko dom opuszczony, ale także próba jego odzyskania. Narracyjną oś,

spajającą całość dzieła, stanowi odbudowa rezydencji Isbera. Przywracanie dawnej świetności nabiera tu wymiaru metafizycznego, a tekst staje się swoistą kroniką. To bowiem wielokrotnie już wspomniana próba odbudowy tożsamości, która wymaga zmycia pewnych śladów przeszłości, aby podmiot na nowo mógł połączyć się z genealogią i oznaczyć własną obecność w przestrzeni *bajt*:

Z każdym kursem tacek, z każdym uderzeniem młota odchodziła kolejna dekada. Trzeba było aż takiej brutalnej siły, szalu zniszczenia, żeby usunąć to, co wycierpiał ten dom, wyrwać wszystko, co stało się między teraźniejszością a przeszłością. A gdy przesuwaliśmy się przede mną kolejne dziesięciolecia, dom zaś odkrywał swoje kształty, zacząłem spoglądać w przeszłość (s. 89).

Jedynie owo spojrzenie w przeszłość może pozwolić na zbudowanie nowej, zredefiniowanej przyszłości. Odbudowa domu staje się okazją do spotkania z genezą aktualnego stanu.

Realna rekonstrukcja stanowiła gest odzyskiwania własnego *bajt* i własnej genealogii. Wydaje się, że samo dzieło Shadida to również próba przerzucenia mostu między teraźniejszością potomka emigrantów a czasami na wpol mitycznych przodków. Autobiograficzna refleksja, stanowiąca materiał *Kamiennego domu*, to przecież akt namysłu nad sytuowaniem podmiotu na płaszczyźnie dynamicznej i płynnej czasoprzestrzeni, to gest tropienia definicji własnej tożsamości. Z takiej perspektywy reportaż Shadida staje się wielkim świadectwem wewnętrznych poszukiwań.

Nie tylko treść *Kamiennego domu* jest jednak przestrzenią do odbudowy *bajt*, sprzyjają temu także pewne zabiegi

natury formalnej. Przede wszystkim uwagę zwraca niecodzienne nagromadzenie nazw własnych związanych z topografią:

Miasto, którego wpływy sięgały niegdyś historycznej Syrii, Al-Arisz na odległym egipskim półwyspie Synaj i jeszcze dalej, do miejsca, gdzie Nil Biały zlewa się z Błękitnym, teraz rozciąga się tylko na parę kilometrów wzdłuż przecinającej je drogi (s. 15).

Ten swoisty fetyz s terytorium wydaje się stanowić próbę jak najdokładniejszej rekonstrukcji rzeczywistości. Naturalnie, nagromadzenie nazw własnych jest cechą gatunkową *non-fiction*, pragnę jednak zauważyć pewne wrażenie czytelnicze, które każe mi twierdzić, że owa kumulacja jest w tym przypadku znacząca i wiąże się z pieczołowitością samego autora. Nagromadzenie, egzotycznie brzmiących dla większości czytelników, nazw własnych ma ponadto wpływ na nastrój tekstu. Szelesty języka arabskiego, jego płynność i dźwięczność z pewnością wpływają na kształt kreowanego imaginarium.

Wspomniany fetyz s terytorium zdaje się pewną specyficzną odmianą szczegółowości, cechującej reportaże Shadida. Ogólne skupienie na drobiazgach potrafi wzbudzać czytelnicze zdziwienie:

Twarz, raczej charakterystyczna niż przystojna, jest ogorzala od słońca i wiatru, ale oczy mają wyjątkową barwę jemeńskiego błękitu, rzadko spotykaną wśród semickich brązów otaczającego go krajobrazu. (...) Włosy, chyba rudawe, ma potargane, wąs przypomina przerośnięty krzak (s. 11).

W efekcie powstaje nie tylko precyzyjna rekonstrukcja rzeczywistości, ale

zostaje też ukształtowane tempo mijającego czasu, który w reportażu płynie spokojnym, powolnym nurtem. Czas ten oddaje specyfikę Mardż Ujun i odróżnia ją od dynamicznego i chaotycznego charakteru Bejrutu czy Trypolisu. *Dom z kamienia* jest misterną konstrukcją złożoną z tysięcy drobnych szczegółów. Genealogia i tożsamość to też nieskończone i wzajemnie się przenikające zbiory detali. Narrator krąży w gąszczu tych drobinek, poszukując własnego punktu, będącego solidną bazą do zakotwiczenia w zmiennej rzeczywistości.

Owa szczegółowość wiąże się ze skupieniem na zmysłowym doznawaniu świata. Shadid pisze:

Drzewa oliwne rosną w Mardż Ujun wszędzie, gaje rozsiane są na równinie w pobliżu wsi Dajr Mimas, po drodze nad rzekę Litanię. Połyskujące w różowym świetle zapadającego zmierzchu, są równie samotne, jak wytrzymałe, w ich powykręcanych pniach zapisane są niekiedy całe stulecia. (...) Ich liście rozesały na ziemi jasnobrązowy dywan, niczym z cienkiego jedwabiu. (...) Nie jest kwestią przypadku, że tak ekscentrycznie wyglądające drzewa wytwarzają osobliwe, wyśmienity produkt zwany oliwkami. Być może są to najsobtelniejsze z owoców (s. 121).

Sensualizacja opisów, która w całej okazałości – wraz z innymi, wspomnianymi strategiami – została zaprezentowana powyżej, stanowi istotny aspekt tego olbrzymiego projektu rekonstrukcyjnego. Wpisuje się także w nurt określany w badaniach jako sensoryczna geografia literacka²⁸, którego perspektywa może wskazać na trop świadczący o związkach

²⁸ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, op. cit., s. 247–250.

poetyki tekstu z lokalnym krajobrazem. W takim ujęciu łagodny pejzaż libańskiej prowincji – wygładzone wzgórza i stoki – byłby wyrażony w szczegółowej, czulej i subtelnej narracji Shadida. Wydaje się, że charakter tekstu doskonale oddaje dyskretne piękno asz-Szamu, a wspomniana hipoteza jawi się jako nader trafna.

Wszystkie te próby odzyskania domu utraconego to gesty skierowane w stronę przebudzenia uspionej tożsamości, to także wyraz głębokiej niezgody na brutalne, tożsamościowe wykorzenienie. Porzucenie domu to bowiem nie tylko zmiana przestrzenna, to także zerwanie pewnej czasowej ciągłości. Genealogia zostaje rozerwana, a wraz z nią rozmywają się idee towarzyszące. W społeczeństwie arabskim fakt ten ma o tyle donioślejsze znaczenie, o ile schronienie umożliwiało przetrwanie w odległych czasach pustynnych koczowników²⁹. Współczesna bliskowschodnia gościnność wynika z reliktu pragmatyzmu – dawniej stanowiła bowiem kluczowy element beduińskiego kodeksu, umożliwiający przeżycie w skrajnie niesprzyjających warunkach. Tak ukształtowane schematy kulturowe każą sądzić, że utrata domu to narażenie na działania bezlitosnej rzeczywistości. W społeczności, w której jednostka identyfikuje się poprzez więzy rodzinne, co najmocniej manifestuje się w tradycyjnym arabskim nazewnictwie³⁰, przerażeniem napawa

myśl o zerwaniu genealogii jako realnym unicestwieniu podmiotu na płaszczyźnie znaczeniowej i społecznej. Odzyskanie domu ma więc charakter zasadniczy i fundamentalny, to gest o największej doniosłości.

Kamienny dom został odbudowany, a niniejszy tekst zbliża się do nieuchronnego końca. Olbrzymie nagromadzenie filozoficznych metafor i skumulowanych sensów uformowało tę refleksję na kształt swoistego kłacza³¹. Splątane idee łączą się wzajemnie i przenikają. Nie zamierzałem prezentować czytelnikowi systematycznego przeglądu interpretacji. W zamian zaproponowałem pewne doświadczenie bazujące na zagubieniu i skomplikowaniu. Tłem dla tego wydarzenia miała być specyficzna atmosfera nostalgii, wzmocniona przez „narracyjną czułość”. Wyłaniający się z tekstu obraz domu nie jest spójny, przypomina raczej dzieło *bricolera*. Jest patchworkowym tworem, skleconym z różnych sensów i materiałów. Spomiędzy nich można jednak wypatrzyć to, na czym zależało mi najmocniej – emocje, sensory i przeczuć. Doświadczenie, a nie zrozumienie, tych idei pozwala, w mojej opinii, na lepsze rozpoznanie zgrozy tytułowej straty. Mój tekst to bowiem nie tylko literacka analiza znanego reportażu, lecz także głos w sprawie uchodźczego dramatu – aktualnego i tego przyszłego, który zdaje się nieunikniony.

²⁹ Por. R. Patai, *The Arab Mind*, Scribner, New York 1983, s. 84–87.

³⁰ W przeszłości system ten był znacznie bardziej złożony, do czasów współczesnych przetrwał w formie szczątkowej i uproszczonej. Więcej informacji na temat klastycznej struktury arab-

skich imion własnych: A. Schimmel, *Islamic Names*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1989.

³¹ Por. G. Deleuze, F. Guattari, *Kapitalizm i schizofrenia II. Tysiąc plateau*, przekł. zbiorowy, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

Jest to jednak głos skrajnie męski. Biały mężczyzna z półperyferyjnego kraju europejskiego pisze o swoich intuicjach względem narracji innego mężczyzny. Opowieść Shadida jest manifestacją zmaskulinizowanego uniwersum, w którym niewiele jest miejsca dla kobiet. Podmiot, o którym piszę w niniejszym tekście, wydaje się odzwierciedlać męską wizję ontologiczną – mimo płynności jest on bowiem spoisty, w jakimś sensie jednorodny, a proponowana „narracyjna czułość” jest raczej chłodną czułością ojca niż ciepłym, matczynym uściskiem. Ta finalna autorefleksja nie ma stanowić rodzaju zarzutu, jest natomiast uczciwym przyznaniem i zaakceptowaniem pewnych występujących tu relacji władzy.

Dom Shadida został odzyskany za pomocą narzędzi realnych i metaforycznych, stoi na łagodnych wzgórzach Mardż Ujun, zaświadczać o tym, co może znaczyć utrata korzeni i do czego trzeba się posunąć, by odnaleźć trop własnej tożsamości. *Bajt* to wielka tradycja, to schronienie, które zawsze czeka, to znak czasów, które nie wrócą, i symbol nostalgii za nimi. *Bajt* to dom, ale to przede wszystkim portal łączący jednostkę z resztą świata:

Swoim zwyczajem przeszedłem się przed kamiennym domem Isbera, obok dwóch najstarszych drzew oliwnych, stojących tu już wtedy, gdy moja babka żegnała się z rodziną. Myślałem o córce, która miała wkrótce przyjechać. (...) Oczami duszy widziałem Lailę, już dorosłą, koło tych drzew, powtarzającą arabskie słowa, których ją kiedyś nauczę i które przeniosą ją w świat Isbera, gdzie przez Mardż Ujun, przez kraj, niegdyś nasz, płynie rzeka Litanía.

To jest *bajt*. To właśnie sobie wyobrażamy (s. 408–409).

Bibliografia

- Bachelard G., *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: *idem, Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. A. Tatarkiewicz, H. Chudak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Bohrer K.H., *Absolutna teraźniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
- Charmaz K., *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, przeł. B. Komorowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Deleuze G., Guattari F., *Kapitalizm i schizofrenia II. Tysiąc plateau*, przekł. zbiorowy, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- dom*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/dom;2453213.html> (dostęp: 21.06.2020).
- Domańska E., *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 5, s. 12–26.
- Domańska E., *Humanistyka afirmatywna. Władza i pleć po Butler i Foucaulcie*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacja, Praktyka” 2014, nr 4, s. 117–129.
- Hartog F., *Oko historia a głos historii*, przeł. P. Kubkowski, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2019, nr 25.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Borsarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Klekot E., *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2018, nr 1.

- Kłosiński M., *Semantyczna analiza pojęć „bezrobocie” i „bezrobotny” („bezrobotni”) w wypowiedziach prasowych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1994, t. 38, nr 3, s. 151–162.
- Maalouf A., *Rozregulowany świat. O kryzysie naszych cywilizacji*, przeł. W. Prążuch, Czytelnik, Warszawa 2011.
- Miles M.B., Huberman A.M., *Analiza danych jakościowych*, przeł. S. Zabielski, Trans Humana, Białystok 2000.
- Morton T., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.
- Patai R., *The Arab Mind*, Scribner, New York 1983.
- Rybczyński W., *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.
- Schimmel A., *Islamic Names*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1989.
- Shadid A., *Kamienny dom. O Bliskim Wschodzie, którego już nie ma*, przeł. H. Janowska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
- Shadid A., *Nadciągą noc. Irakijczycy w cieniu amerykańskiej wojny*, przeł. I. Szybilska-Fiedorowicz, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
- Subart J., *Opętanie. Liban*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015.
- Warnock M., *Egzystencjalizm*, przeł. M. Michowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.
- Wehr H., *A Dictionary of Modern Written Arabic*, J. Milton Cowan (ed.), Spoken Language Services, Inc., New York 1976.
- Young R.J.C., *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.