

JAKUB CZERNIK
Uniwersytet Jagielloński

Uchodźcze utopie we współczesnej literaturze światowej i *Drzwi na Zachód* Mohsina Hamida

W roku 2016 w mediach społecznościowych udostępniono kilkuminutowe nagranie *What They Took with Them*. Na filmie grupa ubranych na czarno, dobrze znanych anglojęzycznych aktorów (takich jak Cate Blanchett, Stanley Tucci, Keira Knightley, Kit Harington czy Jesse Eisenberg) odczytuje z kartek listę przedmiotów sprawiających wrażenie przypadkowych. Wzbudzająca niepokój, intensywna i pośpieszna deklamacja zilustrowana jest materiałami filmowymi i zdjęciami objaśniającymi tę pozorną tylko przypadkowość rzeczy, które wraz z sobą zabrali w drogę uchodźcy szukający w połowie drugiej dekady XXI wieku bezpieczeństwa i schronienia przed wojnami i innymi katastrofami, które nawiedziły ich ojczyste kraje. Nagranie to zostało przygotowane przez Biuro Wysokiego Komisarza Narodów Zjednoczonych do spraw Uchodźców (UNHCR), a jego celem miała być zmiana postaw widzów względem współczesnych uchodźców, uciekających przede wszystkim do Europy, której społeczeństwa wobec naporu przybyszów w znakomitej większości dalekie były od empatii i gotowości do pomocy. Oprócz wersji anglojęzycznej powstało kilka innych wersji językowych – w tym polska¹. Podstawą nagrania stał się tekst noszący taki sam tytuł co film wiersza brytyjsko-duńskiej artystki i poetki

1 Oryginalna wersja projektu w języku angielskim jest dostępna na stronie internetowej UNHCR (2016). Film w języku polskim dostępny jest w serwisie YouTube (UNHCR 2020).

Jenifer Toksvig, poruszonej obrazami sytuacji, w jakiej znaleźli się porzucający swoje domy ludzie. Jednym z najważniejszych źródeł jej inspiracji był z kolei cykl fotograficzny *The Most Important Thing* amerykańskiego fotografa Briana Sokola, który na upozowanych zdjęciach dokumentował najcenniejsze dla uchodźców przedmioty, które ci zabrali z sobą, uciekając z Syrii, Sudanu i Mali².

Od zbioru fotografii autorstwa amerykańskiego fotoreportera rozpoczyna się zatem ciąg zdarzeń, którego ogniwem pośrednim będzie tekst brytyjsko-duńskiej poetki wykorzystany przez instytucję powołaną w celu pomocy uchodźcom do tworzenia udostępnionych w sieci materiałów, których końcowym celem miało być wywołanie zmiany postaw społecznych i decyzji o charakterze politycznym w krajach globalnej Północy, dostatniego Zachodu, a przede wszystkim Unii Europejskiej. Nie jest to, rzecz jasna, pierwszy przypadek w historii, w którym do walki o ściśle określone cele etyczne i polityczne zaprzęga się w roli służebnej sztukę, w tym literaturę. Interesujące jednak wydaje się w tym przypadku to, jak wielowymiarowo uświatowiona i zglozalizowana rzeczywistość kulturowa (autorstwa twórców posługujących się zasadniczo rozmaitymi odmianami globalnej angielszczyzny, lecz będących przedstawicielami różnych narodowości i tradycji kulturowych, udostępniona w globalnej sieci internetowej, na bezpłatnych i powszechnie dostępnych platformach o dużej popularności i wielomilionowej liczbie użytkowników) oddaje się na służbę instytucji działającej pod parasolem światowej organizacji politycznej – ONZ.

Tekst Toksvig, ze względu na tematykę i okoliczności powstania, niewątpliwie można przypisać do współczesnej światowej literatury uchodźczej (Lojo-Rodriguez, Pereira-Ares 2024), w tym wypadku odnoszącej się do konkretnej rzeczywistości określonego zjawiska w nowożytnych dziejach ruchów uchodźczych. Jego losy zdają się potwierdzać intuicje tych badaczy, którzy w literaturze uchodźczej dostrzegają przede wszystkim teksty realizujące określony zasób tematów, motywów i toposów (Bakara 2020: 290), podporządkowane określonym celom etycznym i politycznym (Gallien 2018), w których istotniejsze od doniosłości i doskonałości artystycznej (jakkolwiek definiowanej) byłyby takie wartości, jak zrozumiałość przekazu i łatwa transferowalność do nowych przestrzeni kulturowych (Bakara 2020)³. Tę część współczesnej literatury światowej,

2 Informacje na temat projektu można znaleźć na stronie magazynu Arch2O (Abdelhady, dostęp 2025).

3 Rzecz jasna, taki podział musiałby mieć charakter arbitrażowy i mocno umowny – jest jasne, że aspekty estetyczne i zaangażowanie etyczne, polityczne czy społeczne tekstów literackich nie muszą być elementami wzajemnie się wykluczającymi i bardzo często nie są, a powstające w obrębie literatury migracyjnej utwory bardzo często odznaczają

jaką opisuje się mianem literatury uchodźczej (*refugee literature*), traktuje się najczęściej (Frank 2008) jako podgatunek czy podzbiór większego zjawiska, jakim miałyby być literatura migracyjna (*migration literature*). O ile ta ostatnia skupiałaby się jednak na prezentowaniu rozmaitych wymiarów ludzkich doświadczeń wynikających z przemieszczeń geograficznych o zróżnicowanym charakterze, a zatem jej rozpiętość tematyczna byłaby szeroka i dawała jej mocne wewnętrzne zróżnicowanie i możliwość korzystania z różnych konwencji literackich (Bakara 2020: 293), o tyle literatura uchodźcza, mocno ograniczona tematycznie i kontekstowo, w mniejszym stopniu zainteresowana jest dążeniem do wyróżniania się w szeroko rozumianym polu estetycznym, a wyraźnie mocniej nastawiona jest na aspekty etyczne (Veyret 2023), choć te dwie perspektywy, rzecz jasna, nie muszą się wzajemnie wykluczać. To z kolei może przywołać na myśl dyskusje nad współczesnymi projektami literatury światowej, bardzo często naznaczanymi różnie rozumianą politycznością, która dla jednych badaczy jest ich elementem oczywistym i bezdyskusyjnym (Damrosch 2020), dla innych – punktem dojścia (Casanova 2017), dla jeszcze innych zaś – powodem wychodzącej z bardzo różnych stanowisk krytyki (Apter 2013, Figueira 2016) rozwijających się prężnie nurtów badawczych spod znaku literatury światowej – *world literature*, *Weltliteratur* – we współczesnym literaturoznawstwie i pokrewnych dziedzinach wiedzy⁴.

Warto przy tym zauważyć, że tak ujęta problematyka uchodźcza w obrębie literatury światowej nie do końca odpowiada temu, co kryje się pod takim samym terminem w obrębie polskich badań literaturoznawczych (Dąbrowski 2016: 12). Te ostatnie, skupione na doświadczeniach polskich uchodźców, tych dziewiętnastowiecznych, uciekających przed prześladowaniami ze strony zaborców, czy tych dwudziestowiecznych, szukających schronienia przed opresją ze strony systemów totalitarnych, za przedmiot swoich badań obierają najczęściej teksty pisane przez polskich wygnańców politycznych, przedstawicieli inteligencji, działaczy publicznych, poetów oraz pisarzy (Li-gęza 1998: 23) i nieczęsto stawiają pytania o – by tak rzec – „standardowe” czy „uśrednione” doświadczenia większych populacji, których wyrazem może się stać tekst (kultury). Jednocześnie doświadczenie politycznego uchodźstwa na

się wysoką wartością artystyczną (dość wspomnieć tu *Sztańskie wersety* Salmana Rushdiego, *Brooklyn* Colma Tóibina czy emigracyjną twórczość poetycką Czesława Miłosza i Stanisława Barańczaka; przykłady można mnożyć bez końca).

4 Rozpiętość tych koncepcji i rozmaite napięcia im towarzyszące można śledzić choćby dzięki dwu wydanym w języku polskim antologiom tekstów poświęconych koncepcjom literatury światowej (Bilczewski, Hejmej, Rajewska, red. 2022a, 2022b).

tylę mocno zdominowało pole literatury polskiej powstającej poza rdzennie polskim terytorium kulturowym, że stało się pierwszoplanowym i najmocniejszym desygnatem określenia *literatura emigracyjna* (Nasiłowska 2016: 8). Stan ten utrzymuje się pomimo zmieniającej się sytuacji społecznej i politycznej w Polsce oraz Europie, mimo wielkiej fali emigracji zarobkowej z Polski po roku 2004, czyli po wstąpieniu do Unii Europejskiej, czy przeobrażania się Polski z kraju „produkującego” emigrantów w kraj docelowy migracji coraz liczniejszych grup ludzi. Publikacje naukowe i popularyzatorskie uwzględniające inne wymiary polskiej literatury emigracyjnej, migracyjnej czy uchodźczej, adekwatne do zjawisk w obrębie badań nad literaturą światową, choć coraz liczniejsze, wciąż nie stanowią dominującego nurtu (Dobrogoszcz 2016, Ślosarska 2016)⁵ i z tego powodu szczególnie cenne wydają się prace przekraczające te tradycyjne ograniczenia (Siewior 2018).

Na tak zarysowanym tle warto przyrzeć się określonym tekstom światowej literatury uchodźczej, które mają charakter utopijny. Literaturę utopijną należy w tym wypadku rozumieć – zgodnie z propozycją Roberta T. Tally’ego Jr. (2013) oraz Raphaëla Kabo (2023) opartą na uwagach Fredrica Jamesona – nie tyle jako zbiór tekstów opisujących nieistniejące w realnym świecie pozatekstowym kraje czy państwa charakteryzujące się doskonałym ustrojem lub ładem społecznym. Chodzi raczej o utopijność jako cechę tekstów, które próbują „dać wyobrażenie alternatywy dla bieżącego stanu rzeczy, jednocześnie wiernie trwając w świecie” Tally 2013: xiii)⁶. Tego rodzaju teksty w obrębie literatury współczesnej mają ambicje przekształcania rzeczywistości, „przekuwania nadziei i pragnień czytelników w czyny i działania” (Kabo 2023: 4)⁷, w związku z czym wymuszają pytania o nieuchronność ścisłego związku z określonym wydarzeniem lub sytuacją polityczną i sprawczość zaangażowania w świat poprzez tekst (Kabo 2023: 5–6).

Na początku roku 2017, a więc w trakcie trwania tzw. kryzysu uchodźczego na rubieżach (wówczas głównie południowych) Unii Europejskiej, w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii ukazała się powieść *Exit West*, czwarty tekst powieściowy w dorobku Mohsina Hamida, wydany w polskim przekładzie Witolda Kuryłaka jako *Drzwi na Zachód* w roku 2018 (Hamid 2018). Zarówno

5 Co wydaje się interesujące, jeśli wziąć pod uwagę osiągnięcia innych dziedzin badawczych zajmujących się polskimi migracjami, jak np. socjologia czy ekonomia – zjawiska w literaturoznawstwie dominujące stanowią tam margines opisywanej problematyki.

6 „[...] to imagine alternatives to the present state of affairs while remaining assiduously of the world”.

7 „[...] to finesse the hopes and wishes of its audience into deed and action”.

biografia autora, rozpięta między Pakistanem, Stanami Zjednoczonymi i Wielką Brytanią (Hamid 2007), jak i recepcja jego twórczości pozwalają na umieszczenie go w przestrzeni literatury światowej (Veyret 2023), wymykającej się definiowaniu przez pryzmat tradycyjnych kategorii literatur narodowych (Bilal 2020). O ile fabuła debiutanckiej powieści Hamida, *Moth Smoke* (2000; przekład Kurylaka na język polski: *Jak ćma do płomienia*, 2007), osadzona jest w określonej przestrzeni geograficznej, o tyle w kolejnych tekstach tego autora zazwyczaj pozostaje ona niedookreślona, nawet gdy pewne sygnały tekstowe pozwalają czytelnikom na podejmowanie prób identyfikacji geografii tekstu z geografią autentycznego świata pozatekstowego (Sadaf 2020).

Właśnie z takim zabiegiem mamy do czynienia w *Drzwiach na Zachód*, gdzie główni bohaterowie, Nadia i Saeed⁸, żyją w nienazwanym mieście, w nieokreślonym kraju, który zdaniem znacznej części badaczy Hamida można traktować jako tekstowy odpowiednik Syrii w początkowej fazie wojny domowej (Sadaf 2020: 638–641). Życie toczy się tam względnie spokojnie, choć od samego początku narrator opisuje tę sytuację jako stan tymczasowy – mowa o mieście „wciąż żyjącym przeważnie w pokoju albo przynajmniej jeszcze nieopanowanym otwarciem przez wojnę”, „na krawędzi upadku”, w którym „dopiero miało dojść do poważnych walk”, lecz „na razie zdarzały się zaledwie strzelaniny i wybuchy samochodów pułapek” (Hamid 2018: 7–8). Z czasem sytuacja zacznie się pogarszać, a warunki życia i możliwości zaspokojenia przez bohaterów podstawowych potrzeb będą stopniowo ograniczane. Zapowiedzi końca świata, w którym zaczyna się toczyć historia miłosna, od samego początku są liczne, przez co czytelnikowi trudno spodziewać się pozytywnego zakończenia wątku romansowego i w ogóle całej historii będącej przedmiotem tej powieści. Skupiona na wydarzeniach z tworzącej się relacji Nadii i Saeeda narracja prześlizguje się tylko po faktach, które z czasem zaczną warunkować wszystko, co przydarza się głównym bohaterom (Perez Zapata 2021: 765). Początkowo, niczym Nadia poruszająca się po mieście na motocyklu, czytelnicy mijają w pośpiechu miejsca naznaczone zamachami, wybuchami, załamującą się ekonomią miasta. Co istotne, mijają też ludzi zapełniających tę destabilizującą się przestrzeń – w tym uchodźców, przybyłych do miasta z miejsc znajdujących się w o wiele trudniejszym położeniu:

Uchodźcy zajmowali wiele otwartych przestrzeni w mieście, rozbijali namioty na pasach zieleni między szosami, stawiali przybudówki przy

8 Polski wydawca nie zdecydował się na zastosowanie polskiej transkrypcji imienia głównego bohatera.

murach ogradzających domy, spali wprost na chodnikach i na skraju ulic. Niektórzy nawet chyba próbowali odtwarzać rytm normalnego życia, jakby dla czteroosobowej rodziny było zupełnie naturalne, że mieszka pod plastikową płachtą podpartą gałęziami i kilkoma wyszczerbionymi ceglami. Inni obejmowali miasto spojrzeniem wyrażającym coś, co przypominało złość albo błaganie czy zawiść. Jeszcze inni w ogóle się nie ruszali: może byli zaszokowani, a może odpoczywali. Prawdopodobnie umierali. (Hamid 2018: 26)

Zarówno Nadia, jak i Saeed nie zwracają na uchodźców pojawiających się w ich mieście uwagi, traktują ich raczej jak przeszkody do ominięcia niż istoty ludzkie zasługujące na pomoc i wymagające poświęcenia im czasu. Cytowany fragment staje się kolejną zapowiedzią tego, co tak naprawdę dopiero nastąpi – losu, który stanie się udziałem dwójki głównych bohaterów powieści. Zanim jednak do tego dojdzie, zanim Nadia i Saeed sami staną się uchodźcami, ich uporządkowana dotychczas rzeczywistość zacznie się zamieniać w chaos, a miejsce codziennego życia zajmie walka o przetrwanie. W ich wzajemnej relacji tracą wartość dotychczasowe jej elementy, a zamiast nich funkcję najcenniejszych podarunków zaczną pełnić przedmioty umożliwiające egzystencję na najbardziej podstawowym poziomie: „kuchenka turystyczna na naftę, zapas paliwa, duże pudełko zapalek, pięćdziesiąt świeczek i paczka tabletek chloru do dezynfekcji wody” (Hamid 2018: 60). Młodzi ludzie w końcu zdecydują się na porzucenie znanego sobie świata i ruszenie w nieznane, uznawszy, że dalsze bytowanie w miejscu osuwającym się w nicość po prostu nie ma sensu. Zmiana statusu nie przychodzi im jednak łatwo. Narrator wielokrotnie podkreśla, że porzucenie świata, z którego się pochodzi, to trudne przedsięwzięcie. Decyzja o podjęciu takiego kroku uruchamia ciąg zdarzeń raz po raz kojarzonych w tekście z rytuałem inicjacyjnym, rytmem przejścia (Tosi 2024: 63–64). Wejście w rolę uchodźcy to doświadczenie bliskie ponownym narodzinom:

W tamtych czasach mawiano, że przejście przypomina zarówno umieranie, jak i narodziny, i Nadia rzeczywiście musiała doświadczyć czegoś w rodzaju unicestwienia, gdy wkraczała w ciemność, i zмагаć się do ostatniego tchu, kiedy usiłowała z niej wyjść, a kiedy już leżała na podłodze pokoju po drugiej stronie, było jej zimno, czuła się poobijana i mokra, w pierwszej chwili zbyt wyczerpana i rozdygotana, żeby się podnieść, i z trudem łapiąc powietrze w płuca, pomyślała, że ta wilgoć musi być jej własnym potem. (Hamid 2018: 93)

Opis ten musi przywołać na myśl scenę rozpoczynającą *Szatańskie wersety* Rushdiego – powieść, którą zapamiętano jako kontrowersyjny tekst ukazujący w krzywym zwierciadle narodziny islamu, a o której jej autor i liczni badacze zawsze wypowiadali się jako o utworze analizującym tożsamościowe przemiany migrantów (Rushdie 1991). U Rushdiego dwaj główni bohaterowie spadają bezwładnie z nieba na ziemię, poruszając się (zgodnie ze słowami narratora) między chmurami jak w kanale rodzimym, a z ust jednego z nich wydobywa się płacz bliski płaczowi niemowlęcia (Rushdie 2013: 19). U Hamida „przeciskanie się” do nowej egzystencji, wymagające wysiłku, odbierające oddech, także ma się kojarzyć z narodzinami (Tosi 2024: 67). Autor *Drzwi na Zachód* – w przeciwieństwie do Rushdiego niemal 30 lat wcześniej – zwraca także uwagę, że temu ponownemu przyjściu na świat towarzyszy umieranie, ale i morderstwo: „bo kiedy migrujemy, dokonujemy morderstwa, usuwamy z naszego życia tych, których pozostawiamy” (Hamid 2018: 89).

Pierwszym miejscem, do którego trafiają Nadia i Saeed, jest obóz na greckiej wyspie Mykonos, gdzie ich sytuacja zmienia się zauważalnie, lecz nie w taki sposób, jakiego by się spodziewali przed opuszczeniem rodzinnego miasta. Co prawda w tym nowym miejscu nie słychać wystrzałów z broni palnej, ostrzałów artyleryjskich i nalotów lotniczych, nie napotyka się na każdym kroku uzbrojonych mężczyzn, lecz na młodych bohaterów czekają nowe rodzaje zagrożenia. Ta część powieści Hamida zdaje się mieć charakter wręcz dokumentalny, a kolejne perypetie protagonistów *Drzwi na Zachód* są jak sfabularyzowane i uogólnione historie z filmów dokumentalnych oraz materiałów prasowych dotyczących losów uchodźców przybywających do Europy w drugiej dekadzie XXI wieku (Perez Zapata 2021: 773). Zarówno Nadia, jak i Saeed natrafiają na osoby, które chcą wykorzystać ich trudne położenie i naiwność; na ludzi, którzy są do nich nastawieni wrogo lub których intencje nie są oczywiste, a w takiej sytuacji lepiej ich traktować jako potencjalne zagrożenie; na pracowników organizacji pomocowych, którzy chcieliby coś dla nich zrobić, lecz nie zawsze są w stanie. Najgorsze doświadczenie wiąże się jednak z byciem niewidocznym, nieodróżnialnym od wszystkich innych uchodźców (Vlagopoulos 2022: 406–408), którzy zaludniają rozrastający się obóz na wyspie pełniący dotychczas funkcję rozpoznawalnego ośrodka turystycznego, tworząc bezimienny tłum, niemający nic wspólnego z „mieszkańcami, to znaczy z tymi, którzy przebywali na wyspie dłużej niż kilka miesięcy” (Hamid 2018: 106).

Tak opisywany układ treści *Drzwi na Zachód* nie zaskakuje w kontekście szerszej wiedzy o literaturze uchodźczej. Mocna referencjalność względem wydarzeń toczących się w świecie rzeczywistym, odniesienia do konkretnych przestrzeni geograficznych (domniemana Syria, obozy dla uchodźców w Grecji),

dystopijny obraz świata, tematyzacja przymusowego przesiedlenia i związanej z tym utraty domu oraz ojczyzny, przesunięcia w obszarze poczucia przynależności i tożsamości, problem traumy, granic, narodowości i nacjonalizmu, empatii i współczucia – właściwie wszystkie aspekty wymieniane przez badaczy jako typowe dla literatury uchodźczej mają swoje realizacje w powieści Hamida. Z tego punktu widzenia może się ona jawić jako standardowy reprezentant nurtu, do którego niewątpliwie przynależy. Hamid nie poprzestaje jednak na zgodności z normą czy konwencją. *Drzwi na Zachód* wykraczają poza opisane tu ramy na wiele sposobów. Najbardziej zauważalny to, oczywiście, kluczowy dla rozwoju fabuły obiekt dający uciekinierom z sypiącego się świata możliwość przenoszenia się do innych przestrzeni geograficznych. Tajemnicze czarne drzwi pojawiające się w zupełnie przypadkowych miejscach, umożliwiające natychmiastowe dostanie się do zupełnie innego miejsca na kuli ziemskiej, działają tu na zasadzie podobnej do elementów fantastycznych w prozie realizmu magicznego, który – zgodnie z rozumieniem np. Katarzyny Mroczkowskiej-Brand – zakłada bardzo oszczędne umieszczanie stosunkowo nielicznych elementów o charakterze nierealistycznym w tekście o konwencji zasadniczo realistycznej (Mroczkowska-Brand 2009: 56). W *Drzwiach na Zachód* przejście przez czarne drzwi pozwala na przekroczenie granic wyznaczanych przez ziemską czasoprzestrzeń i prawa fizyki (Olumofin 2025: 9), z czego korzystają w pierwszej kolejności i przede wszystkim mieszkańcy części świata zagrożonych ubóstwem i różnego rodzaju kryzysami. Hamid zdaje się myśleć zgodnie z postkolonialnymi kategoriami podziału globu i z wiedzą o głównych kierunkach przepływu migrantów na całym świecie – choć ostatecznie udaje mu się te dychotomie przekroczyć. Wplecione w główny tok narracji poboczne krótkie epizody opowiadające o wędrownicy przez czarne drzwi przenoszą poszczególne osoby z Filipin, Afryki czy Azji Centralnej do Tokio, Amsterdamu, Wiednia, Londynu, Berlina czy Dubaju, ale wreszcie także np. do Meksyku. Czarne drzwi pojawiają się wszędzie, na całym globie, i ostatecznie doprowadzają do destabilizacji lokalnych porządków społecznych, jak również światowego porządku politycznego, opartego na wyrysowanych na mapie mniej lub bardziej pilnie strzeżonych granicach państw (Perez Zapata 2021: 772).

Uruchamiana w fabule przez magiczne czarne drzwi mechanika wydarzeń stopniowo odrywa *Drzwi na Zachód* od wymiaru prawdziwościowego, odwołującego się do rzeczywistych wydarzeń i standardowych wyobrażeń (Spear 2024: 4), a przesuwa je w stronę czysto spekulatywnej fabulacji, która ostatecznie przybierze postać uchodźczej utopii (Knudsen, Rahbek 2021; Kabo 2023: 55–91). Staje się to także za sprawą losu głównych bohaterów powieści. Dla Nadii i Saeda przejście przez pierwsze czarne drzwi oznacza możliwość opuszczenia

rodzinnego miasta, a punktem dojścia staje się obóz dla uchodźców na greckiej wyspie – i do tego momentu można mówić o *Drzwiach na Zachód* jako o tekście odwołującym się do rzeczywistości pozatekstowej (Carter 2021), znanej czytelnikom z doniesień prasowych (oraz innych tekstów kultury tworzonych w reakcji na kryzys uchodźczy na granicach Unii Europejskiej). Kolejne drzwi zaprowadzą bohaterów do Londynu. Wraz z tą wędrówką powieść zmienia swój charakter, stając się historią o tym, jak mógłby wyglądać świat, gdyby podejście do uchodźców w poszczególnych społeczeństwach radykalnie się zmieniło – albo gdyby zabrakło środków umożliwiających zatrzymywanie owych uchodźców na politycznych granicach (Olumofin 2025: 12–13). Pobyt Nadii i Saeeda w Londynie nie jest usłany różami, a związana z nagłym pojawianiem się wielkich mas ludzkich sytuacja polityczna oraz społeczna w Wielkiej Brytanii nie jest pozbawiona napięć i problemów. Pojawiają się tu jednak momenty nadziei na poprawę losu bohaterów, której wcześniej wyraźnie brakowało. Nadia i Saeed mają dach nad głową, nie cierpią głodu, nie odczuwają zagrożenia dla swojego życia, tak jak było to dotychczas. Na poziomie politycznym zapadają z kolei decyzje dające uchodźcom możliwość zalegalizowania swojego pobytu w Wielkiej Brytanii, znalezienia płatnej pracy i włączenia się w życie nowo powstających społeczności. Zwieńczeniem tego pozytywnego i optymistycznego wymiaru *Drzwi na Zachód* będzie dalsza wędrówka Nadii i Saeeda, która doprowadzi ich do Stanów Zjednoczonych i rozwijającej się w Kalifornii nowej wspólnoty czy wręcz komuny, której para głównych bohaterów stanie się częścią. Na tym etapie czytelnik w świecie tekstu porusza się jak w spełnionej utopii, w której protagoniści osiągają osobiste szczęście mimo faktu, że ich erodujący od dawna związek ostatecznie się rozpada, zyskują stabilizację materialną i społeczną, mogą nie tylko egzystować, ale żyć – zgodnie z dewizą mówiącą o prawie do dążenia do szczęścia. Korzystając z kulturowej kalki i licznych stereotypów, Hamid lokalizuje ten swoisty *happy end* w Stanach Zjednoczonych, „ziemi obiecanej” pokoleń światowych migrantów, kraju, który w obrębie światowej literatury migracyjnej najczęściej pełni funkcję punktu dojścia i miejsca, w którym można spodziewać się poprawy swojego losu (Lagji 2019).

Spełniona utopia staje się udziałem nie tylko Nadii i Saeeda. Dzięki temu, że czarne drzwi umożliwiające niemal natychmiastowe przenoszenie się ludzi między różnymi punktami na kuli ziemskiej stają się zjawiskiem powszechnym, zmienia się cały świat. Zatarciu ulegają granice państw, demontowane jest myślenie o polityce w kategoriach narodowości, interesów oraz konfliktów międzynarodowych i dopełnia się proces globalizacji na wszystkich poziomach. Nie jest możliwe odizolowanie jakiegoś obszaru geograficznego czy państwa od innych obszarów i państw, a po pierwszych próbach zapobiegania konsekwencjom

tego stanu rzeczy poszczególne rządy i instytucje międzynarodowe godzą się ostatecznie z nową sytuacją.

W tych czasach w wiadomościach pełno było doniesień o wojnie, migrantach i narodowcach, a także o podziałach, o regionach odrywających się od państw i o miastach odrywających się od dalej położonych obszarów, i można było odnieść wrażenie, że w miarę jak wszyscy się gromadzą, jednocześnie wszyscy się też rozdzielają. Pozbawione granic kraje wydawały się nieco iluzoryczne, a ludzie kwestionowali rolę, jaką miały odgrywać państwa. Wielu uważało, że mniejsze jednostki są bardziej racjonalne, ale inni twierdzili, że mniejsze jednostki nie są w stanie się obronić.

Czytając ówczesne wiadomości, łatwo było dojść do wniosku, że naród jest jak ktoś z rozszczepieniem osobowości, której jedna część nalega na zjednoczenie, a inna na rozpad, a ponadto skóra tego kogoś z rozszczepieniem osobowości zdaje się rozpuszczać, kiedy ów ktoś wraz z innymi ludźmi, których skóra również się rozpuszcza, pływa zanurzony w jednym kotle. (Hamid 2018: 143)

Ustają konflikty, których podłożem były nierówności w dostępie do zasobów i nierówności materialne między różnymi częściami świata, oraz nastaje globalny pokój. Światowy wymiatający zjawiska nadającego dynamikę całej fabule, starannie budowany przez autora od początku powieści (Carter 2021: 627–628), realizuje się w pełni w jej rozwiązaniu, choć już wcześniej pojawiają się sugestie, że to nastąpi: początkowo jednokierunkowy przepływ ludzi zmienia się w ruch wielokierunkowy, gdy mieszkańcy zasobniejszych części świata decydują się je opuścić i szukać szczęścia tam, skąd dotychczas przede wszystkim się uciekało.

Dopełnieniem zbudowanej w ostatniej części utworu powszechnej idylli staje się powrót Nadii i Saeeda – po latach – do ich rodzinnego miasta, które ponownie żyje w pokoju. Hamid wyraźnie stara się zbudować u czytelników poczucie możliwości osiągnięcia szczęścia powszechnego i uniwersalnego (Goyal 2020). Na poziomie fabularnym stanie się to możliwe, tylko jeśli światowej wspólnocie uda się przezwyciężyć swoje ograniczenia i pozytywnie rozwiązać sytuację migrantów. W tym sensie powieść przybiera wymiar paraboliczny (Vlagopoulos 2022: 429–430) i zapewne w nim właśnie można się doszukiwać przyczyn braku dookreślenia miejsca pochodzenia głównych bohaterów. Ich historia nie mają być kulturową reprezentacją losów jednej określonej grupy etnicznej czy narodowej, co jest częstą cechą tekstów literatury uchodźczej

(Hayden 2006). Ta uniwersalna perspektywa jest też potrzebna do tego, by zbudować u czytelników poczucie bycia częścią sytuacji i doświadczeń opisanych w książce – ostatecznie, jak stwierdzi narrator opisujący refleksje Nadii w Kalifornii:

kiedy wychodziła z domu, wydawało jej się, że ona też migruje, że wszyscy migrują, nawet jeśli przez całe nasze życie pozostajemy w tych samych domach i nic nie możemy na to poradzić. Wszyscy jesteśmy migrantami w czasie. (Hamid 2018: 188)

Powieść Hamida jest w obrębie tekstów literatury uchodźczej dziełem pod killkoma względami nietypowym, które jednocześnie realizuje rozmaite aspekty tekstów literackich i tekstów kultury mówiących o uchodźcach oraz wykracza poza ramy, w których zasób ten jest przez badaczy opisywany i analizowany (Bakara 2020). Szczególnie ciekawy wydaje się fakt, że – jako powieść stworzona w bezpośredniej reakcji na rozwój kryzysu uchodźczego na granicach Unii Europejskiej w drugiej dekadzie XXI wieku i odnosząca się wprost do tej sytuacji – przyjmuje założenia i cele rozbieżne ze znaczną częścią produkcji kulturowej powstającej w tych samych okolicznościach (Spear 2024: 7–13). Dobrym reprezentantem tej grupy jest wspomniany na początku niniejszego artykułu tekst Toksvig i jego pochodna w postaci filmowego projektu firmowanego przez UNHCR. Jego wyraźnie deklarowanym celem było kształtowanie postaw mieszkańców Europy i innych krajów globalnego Zachodu (czy też globalnej Północy) – postaw empatii i współczucia – poprzez ukazywanie trudnych losów uchodźców i doświadczanych przez nich okrucieństw. Hamid proponuje inny projekt, oparty nie na reporterskiej relacji ze świata faktów, ale na wizji pozytywnej (Gilbert 2017), na próbie wyobrażenia sobie świata, który mógłby się stać, gdyby udało się wcielić w życie ideały troski o wszystkich ludzi i o prawa człowieka, będące podstawą współczesnych zachodnich demokracji, w tym Stanów Zjednoczonych (przynajmniej w sferze deklaratywnej). Jak się wydaje, wysiłki międzynarodowych instytucji i ludzi kultury stawiające na kształtowanie empatii i współczucia nie odniosły poważniejszego sukcesu, a po upływie dekady od apogeum kryzysu uchodźczego zachodnie społeczeństwa wykazują tendencję do preferowania (lub umacniania pozycji) polityków opowiadających się przeciw otwartości na uchodźców i migrantów.

Powieść Hamida, upraszczająca i może naiwna (Knudsen, Rahbek 2021) w swej wymowie (jak wiele tekstów o charakterze utopijnym), jest być może alternatywnym projektem rozwiązania tej sytuacji. Zamiast przyglądania się losom uchodźców czy nakładania maski fikcji na relację z autentycznych wydarzeń

proponuje pracę wyobraźni, wyjście poza standardowy zakres ujęć problematyki uchodźczej w stronę zakończenia pozytywnego dla bohaterów tekstu i dla społeczeństw, w których funkcjonują. Nawet jeśli rozwiązanie to już na samym poziomie fabularnym może zostać urzeczywistnione tylko za pomocą czarnych drzwi, o czysto fantastycznym charakterze.

| Bibliografia

Źródła

- Hamid Mohsin (2007), *You Know the Best Thing About Having a British Passport? It Saves You So Much Queueing*, <https://tinyurl.com/72wv79xu> [dostęp: 23.10.2024].
- Hamid Mohsin (2018), *Drzwi na Zachód*, przeł. Witold Kurylak, Sonia Draga, Katowice.
- Rushdie Salman (1991), *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991*, Penguin Books, Granta, London.
- Rushdie Salman (2013), *Szatańskie wersety*, przeł. Jerzy Kozłowski, Rebis, Poznań. Optacowania
- Abdelhady Ibrahim (dostęp 2025), *The Most Important Thing* | Brian Sokol, <https://tinyurl.com/bd4xs756> [dostęp: 17.12.2024].
- Apter Emily (2013), *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Verso, London–New York.
- Bakara Hadji (2020), *Introduction. Refugee Literatures*, „Journal of Narrative Theory”, nr 3, s. 289–296. <https://doi.org/10.1353/jnt.2020.0016>
- Bilal Mushtaq (2020), *Reading Mohsin Hamid's „Exit West” as a World Novel*, „Journal of World Literature”, nr 5, s. 410–427. <https://doi.org/10.1163/24056480-00503006>
- Bilczewski Tomasz, Hejmej Andrzej, Rajewska Ewa, red. (2022a), *Archiwa dyscypliny. Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od Herdera do szkoły amerykańskiej*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Bilczewski Tomasz, Hejmej Andrzej, Rajewska Ewa, red. (2022b), *Literatura światowa i przekład. Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Carter Josephine (2021), *How Far Are We Prepared to Go? Mohsin Hamid's „Exit West” and the Refuge Crisis*, „Textual Practice”, nr 4, s. 619–638. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2020.1745877>
- Casanova Pascale (2017), *Światowa republika literatury*, przeł. Anna Turczyn, Elżbieta Gałuszka, Wydawnictwo UJ, Kraków.

- Dąbrowski Mieczysław (2016), *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, Elipsa, Warszawa.
- Damrosch David (2020), *Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age*, Princeton University Press, Princeton. <https://doi.org/10.23943/princeton/9780691134994.001.0001>
- Dobrogoszcz Tomasz (2016), *Przeciw stereotypom: mimikra a hybrydyczność. Współczesna proza polska na tropie tożsamości polskich migrantów w Wielkiej Brytanii*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 42–59. <https://doi.org/10.18318/td.2016.3.3>
- Figueira Dorothy M. (2016), „*Salut au Monde*”. *Jak literatura światowa wyobraża sobie świat*, przeł. Jakub Czernik, „Ruch Literacki”, nr 3, s. 285–297.
- Frank Søren (2008), *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, Palgrave Macmillan, Basingstoke. https://doi.org/10.1057/9780230615472_5
- Gallien Claire (2018), „*Refugee Literature*”. *What Postcolonial Theory Has to Say*, „*Journal of Postcolonial Writing*”, nr 6, s. 721–726. <https://doi.org/10.1080/17449855.2018.1555206>
- Gilbert Sophie (2017), „*Exit West*” and the Edge of Dystopia, <https://tinyurl.com/3r75frxw> [dostęp: 12.01.2025].
- Goyal Yogita (2020), „*We are All Migrants*”. *The Refugee Novel and the Claims of Universalism*, „*MFS. Modern Fiction Studies*”, nr 2, s. 239–259. <https://doi.org/10.1353/mfs.2020.0019>
- Hayden Bridget (2006), *What's in a Name? The Nature of the Individual in Refugee Studies*, „*Journal of Refugee Studies*”, nr 4, s. 471–487. <https://doi.org/10.1093/refuge/felo21>
- Kabo Raphael (2023), *Utopia Beyond Capitalism in Contemporary Literature. A Commons Poetics*, Bloomsbury Academic, London. <https://doi.org/10.5040/9781350288584>
- Lagji Amanda (2019), *Waiting in Motion. Mapping Postcolonial Fiction, New Mobilities, and Migration through Mohsin Hamid's „Exit West”*, „*Mobilities*”, nr 2, s. 218–232. <https://doi.org/10.1080/17450101.2018.1533684>
- Ligęza Wojciech (1998), *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków.
- Lojo-Rodríguez Laura, Pereira-Ares Noemí (2024), *Introduction. Border Politics and Refugee Narratives in Contemporary Literature*, „*Humanities*” nr 13. <https://doi.org/10.3390/h13030074>
- Mroczkowska-Brand Katarzyna (2009), *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Nasiłowska Anna (2016), *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 7–10. <https://doi.org/10.18318/td.2016.3.1>

- Olumofin Olasubomi (2025), *Rewriting the Nation. Mobility, Technological Panopticism, and Identity in Mohsin Hamid's „Exit West”*, „Journal of Postcolonial Writing”, nr 3, s. 1–14. <https://doi.org/10.1080/17449855.2024.2435972>
- Pérez Zapata Beatriz (2021), *Transience and Waiting in Mohsin Hamid's „Exit West”*, „The European Legacy”, nr 7–8, s. 764–774. <https://doi.org/10.1080/10848770.2021.1969717>
- Perfect Michael (2019), „*Black Holes in the Fabric of the Nation*”. *Refugees in Mohsin Hamid's „Exit West”*, „Journal for Cultural Research”, nr 2, s. 187–201. <https://doi.org/10.1080/14797585.2019.1665896>
- Rask Knudsen Eva, Rahbek Ulla (2021), *Radical Hopefulness in Mohsin Hamid's Map of the World: A Reading of „Exit West”* (2017), „Journal of Postcolonial Writing”, nr 4, s. 442–454. <https://doi.org/10.1080/17449855.2021.1889641>
- Sadaf Shazia (2020), „*We Are All Migrants Through Time*”. *History and Geography in Mohsin Hamid's „Exit West”*, „Journal of Postcolonial Writing”, nr 5, s. 636–647. <https://doi.org/10.1080/17449855.2020.1820667>
- Siewior Kinga (2018), *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, IBL, Warszawa. <https://doi.org/10.4000/books.iblpan.4493>
- Ślósarska Joanna (2016), *Autonarracja jako strategia negocjowania tożsamości w tekstach polskich migrantów przebywających w Wielkiej Brytanii i Irlandii po roku 2004*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 273–287. <https://doi.org/10.18318/td.2016.3.15>
- Spear Charlotte (2024), *Refugee Fiction as World-Literature. Rethinking Registration in the Contemporary Refugee Novel*, „Journal of Postcolonial Writing”, nr 1, s. 1–14. <https://doi.org/10.1080/17449855.2023.2294340>
- Tally Robert T., Jr. (2013), *Utopia in the Age of Globalization. Space, Representation, and the World-System*, Palgrave Macmillan, New York. <https://doi.org/10.1057/9780230391901>
- Tosi Valerie (2024), *Inhabiting a Chaos-World. Refugee Transnational Identities in Mohsin Hamid's „Exit West”* (2017), „Il Tolomeo”, nr 26, s. 59–76. <https://doi.org/10.30687/Tol/2499-5975/2024/01/004>
- UNHCR (2016), *What They Took with Them*, <https://www.unhcr.org/uk/what-they-took-them> [dostęp: 17.12.2024].
- UNHCR (2020), *Co wzięli ze sobą / What They Took with Them*, <https://tinyurl.com/ysrvkdxh> [dostęp: 17.12.2024].
- Veyret Paul (2023), *Marketing Secular Anxieties: Mohsin Hamid's Planetary Turn*, „Journal of Postcolonial Writing”, nr 3, s. 347–361. <https://doi.org/10.1080/17449855.2023.2214857>

Vlagopoulos Penny (2022), „A World Full of Doors”. *Postapocalyptic Hospitality in Mohsin Hamid’s „Exit West”*, „MFS. Modern Fiction Studies”, nr 3, s. 407–433.
<https://doi.org/10.1353/mfs.2022.0039>

| Abstract

JAKUB CZERNIK

Utopias for Refugees in Contemporary World Literature – Mohsin Hamin’s *Exit West*

In the 21st century, the experience of refugeeism is far more frequently associated with negative rather than positive connotations. More and more events, forcing huge numbers of people to abandon their motherland create media imagery and cultural representations of homelessness, poverty, displacement, disease and death, which in turn shape the public perception of contemporary migration processes. In light of insufficient political responses to the issues related to the current situation of refugees, humanitarian organizations turn to artistic forms of expression to enhance the impact of awareness campaigns aimed at inspiring solidarity and pressuring the authorities. An alternative approach suggests that, in order to counteract the reluctance of Western societies to accept refugees, it may be more effective to present refugeeism also as an opportunity for a fresh start in a new environment. Following this perspective, a number of literary and cultural texts have emerged after 2015 that draw on the well-established literary trope of the migrant’s success story – narratives that frame migration not merely as escape from the past but as the beginning of a meaningful new life. This article explores these issues primarily through an analysis of Mohsin Hamid’s novel *Exit West* (original edition 2017).

Keywords: refugee literature; migrant literature; Mohsin Hamid; utopia

| Bio

Jakub Czernik – dr, adiunkt w Katedrze Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki UJ, członek redakcji czasopisma „Wielogłos”. Visiting Professor w University of Rochester w roku 2018 i 2022. Tłumacz m.in. monografii autorstwa Isaiaha Berlina. Zajmuje się komparatystyką literacką, współczesną anglojęzyczną literaturą światową i historią idei.

E-mail: jakub.czernik@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0662-0238