

Marcin STYSZYŃSKI

DOI 10.14746/ps.2015.1.13

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

WPLYW ARABSKIEJ WIOSNY NA SPONTANICZNĄ TWÓRCZOŚĆ LITERACKĄ MŁODEGO POKOLENIA W EGIPCIE¹

Wybuch protestów i zamieszek na placu Tahrir w Egipcie w styczniu 2011 r. wpłynął na aktywny rozwój rozmaitych form literackich prezentowanych przez młode pokolenie Egipcjan, którzy stanowili kluczowe ogniwo niezadowolenia społeczno-politycznego w państwie.

Mimo braku gruntownego przygotowania literackiego charakterystycznego dla poetów o ugruntowanej pozycji², młodzi twórcy w spontaniczny sposób wyrażali swoje myśli i emocje związane z aktualną sytuacją w kraju, a także opisywali panujące nastroje społeczne oraz dążenia i oczekiwania protestujących. Twórczość młodego pokolenia spotykała się z krytycznymi reakcjami tradycyjnych ośrodków literackich autoryzowanych przez ówczesne władze. Dotyczyło to między innymi czasopism kulturalnych i literackich jak „Al-Hilal” (pol. „Półksiężyc”), „Adab wa Nakd” (pol. „Literatura i Krytyka”), „Ibda” (pol. „Twórczość”) czy „Achbar al-Adab” (pol. „Wiadomości Literackie”)³ unikających publikowania kontrowersyjnych i zbyt krytycznych treści. Opozycyjni literaci preferowali z kolei tematy ukazujące mroczne strony życia dotyczące takich kwestii jak korupcja, nepotyzm, bieda, brutalność policji czy prostytucja i narkomania (Nazmi, 2014, Black 2011). Dobrym przykładem w tym kontekście jest książka Alaa al-Aswaniego *Imrat Jakubjan* (pol. *Kair. Historia pewnej kamienicy*) oraz powieść Chalida al-Chamisiego *Taksi. Hawadit al-maszawir* (pol. *Taxi. Opowieści z kursów po Kairze*). Utwory w dosadny i bezpośredni sposób ukazują mniej popularne oblicze Egiptu na przykładzie trudnych relacji między różnymi grupami społecznymi czy brutalnej rzeczywistości kairskiej zmuszającej do nieustannej walki o byt i stawiania czoła wszechobecnej korupcji i biurokracji⁴. Al-Aswany wielokrotnie zwracał uwagę na problemy i utrudnienia związane z cenzurą i inwigilacją blokującymi swobodne i ak-

¹ Prezentowane badania były prowadzone w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (decyzja 2012/05/B/HS5/005).

² Mowa tu o takich przedstawicielach współczesnej poezji egipskiej jak Amal Dunkul (1940–1983), Ahmad Fouad Negm (1929–2013), Muhammad Afifi Matar (1935–2010), Salah Dżahin (1930–1986) czy Helmi Salem (1951–2012) i Fouad Haddad (1927–1985) (zob. Brougman, 1984, Abbas, 2000).

³ Przykłady arabskie zawarte w artykule opierają się na polskim systemie transkrypcji języka arabskiego zaproponowanym przez Bogusława R. Zagórskiego (zob. Komisja Standaryzacji Nazw Geograficznych poza Granicami Rzeczypospolitej Polskiej).

⁴ Książka Al-Aswaniego została przetłumaczona na język polski przez Agnieszkę Piotrowską w 2008 r. (Wydawnictwo Media Lazar). W 2011 na polskim rynku wydawniczym ukazał się przekład utworu Al-Chamisiego autorstwa Marcina Michalskiego (Wydawnictwo Karakter).

tywne prowadzenie działalności artystycznej i literackiej pod rządami Husniego Mubarak (Steavenson, 2012). Zmaganie się z tego rodzaju przeszkodami przez pisarzy o ugruntowanym dorobku literackim sprawiało, że młodzi twórcy rozpoczynający dopiero swoją działalność nie mieli większych szans, by publikować swoje utwory i byli spychani na margines życia kulturalnego kraju. Sytuacja uległa na krótko poprawie po upadku prezydentury Husniego Mubarak, gdy niektóre, prywatne wydawnictwa i czasopisma podjęły się publikacji utworów powstających w trakcie protestów na placu Tahrir.

Dodatkowym utrudnieniem dla swobodnego tworzenia kultury i sztuki był fakt, iż literaci starli się wiernie odzwierciedlać emocje i refleksje młodzieży, która wyrażała je w formie krótkich komunikatów i wyszukanych form graficznych publikowanych na przykład w portalach społecznościowych i blogach internetowych. Dotyczyło to takich haseł i sloganów jak: *ša 'b jurid iskat an-nizam* (pol. naród żąda upadku reżimu) czy na przykład *ajsz, hurijja, adala idžtima'ijja!* (pol. chleba, wolności i sprawiedliwości społecznej!). Takie podejście wpływało zarazem na styl poematów zawierających liczne zwroty dialektalne, zapożyczenia z języka angielskiego, oraz próby tworzenia neologizmów w oparciu o kulturę masową dominującą w arabskiej przestrzeni internetowej. Tradycyjne środowiska literackie unikające kontrowersyjnych form i treści z nieufnością i niechęcią patrzyły na próby eksperymentowania z klasyczną arabszczyzną i podejmowanie ryzykownych tematów narażających na szykany ze strony władz.

Należy także dodać, że intensyfikacja protestów w styczniu 2011 r. była istotną inspiracją dla alternatywnych i podziemnych działaczy kulturalnych i literackich, dla których plac Tahrir stał się okazją do prezentacji rozmaitych sztuk teatralnych, wernisaży malarskich, koncertów muzycznych czy spotkań poetyckich (Jusuf, 2011; Ma'addi, 2011).

Większość zagadnień poruszanych w poematach młodego pokolenia z placu Tahrir można podzielić na dwa, wyróżniające się obszary. Pierwszy dotyczy gloryfikacji rewolucji i uczestników protestów w 2011 r., a także ideałów i haseł głoszonych w trakcie demonstracji i pikiet. Drugi dział obejmuje krytykę reżimu Husniego Mubarak i stanowi mroczny opis aparatu państwowego prześladowającego społeczeństwo i przedstawicieli opozycji. Poszczególne wątki przeplatają się ze sobą tworząc bardzo często spójny i bogaty obraz sytuacji społeczno-politycznej w państwie. Dobrym przykładem wskazującym na taki podział poezji rewolucyjnej jest zbiór wierszy *Asz-Szab jurid* (pol. *Naród żąda*) autorstwa młodego poety Aliego Raszida (2011), który podzielił swój utwór na rozdziały obejmujące wiersze sprzed styczniowych protestów, krytykujące autorytarne rządy Husniego Mubarak oraz rozdziały dotyczące okresu rewolucyjnego i post-rewolucyjnego ilustrujące entuzjizm społeczeństwa, gloryfikację ideałów rewolucji i chęć przemian demokratycznych w państwie. Inni poeci młodego pokolenia utrzymywali swoje wiersze w podobnej konwencji.

Należy również pamiętać, iż wraz z narastaniem rozczarowania z powodu pogłębiających się sporów politycznych, przeciągających się reform, braku rozliczenia przedstawicieli aparatu opresji i pogarszającej się sytuacji ekonomicznej, początkowy entuzjizm rewolucjonistów zaczął tracić na znaczeniu i był wypierany przez nowe, postrewolucyjne wyzwania. Kulminacją tego procesu było przejęcie władzy w 2013 r. przez armię na czele z generałem Abd al-Fattahem as-Sisi. Choć nowe formy poetyckie

były krótkim epizodem w literaturze egipskiej, stanowiły jednak ciekawą kronikę wydarzeń i ilustrację ówczesnych nastrojów i pozytywnych dążeń młodego pokolenia. Analiza wybranych przykładów poezji pozwoli przyjrzeć się bliżej specyfice tego nurtu.

GLORYFIKACJA REWOLUCJI I PATRIOTYZMU

Idealy wolności, swobody wyrażania myśli, poszanowanie praw człowieka i chęć demokratycznych przemian w państwie, stanowiły nieodłączny element protestów na placu Tahrir. Zagadnienia te znalazły również odzwierciedlenie w wielu poematach.

Warto odnieść się w tym kontekście do twórczości młodego literata Hilala Zijjana, autora zbioru wierszy *Hajja ila al-Midan* (pol. *Chodźmy na plac Tahrir*) chwalących wydarzenia z 2011 r. W utworze *At-Tawaghit tahawat* (pol. *Szatan zatrząsł się w posadach*) autor przytacza następujące słowa:

*A'zifu al-yawma naszidan kaddisijjan wa amlau al-kawna dijaan sarmadijjan,
at-tawaghitu tahawat
wa naszidu al-hurru ja 'lu
mutlikan lahnan kawijjan
Masr adat fi sijabi al-ursi chadra bahijja* (Zijjan, 2011: 9–10).

(pol. Dziś gram święty hymn i wypełniam świat wiecznym światłem.
Ciemieźca zatrząsł się w posadach.
Hymn wolności wznosi się, rozbrzmiewając donośną melodią.
Egipt powrócił w pięknej zielonej sukni ślubnej).

Zasadniczym wątkiem przewijającym się przez cały poemat jest symbol niewinności i czystości rewolucji egipskiej zawarty w metaforze opisującej suknię ślubną. H. Zijjan odnosi się również do radości i entuzjazmu panującego po odejściu dyktatora określonego w utworze mianem szatana i ciemieźcy. Według poety upadek reżimu wiąże się z nowymi nadziejami i planami przywracającymi godność i dumę gnębionemu społeczeństwu. Świadczą o tym podniosłe metafory mówiące o rozbrzmiewających pieśniach i wznoszącej się niczym ptak wolności. Obok wymienionych wątków, poemat przepełniony jest duchem patriotyzmu i zaangażowania społecznego odzwierciedlającego panujące w tamtych dniach nastroje.

H. Zijjan przypisuje również placu Tahrir odpowiednie epitety, które mają wyróżnić to miejsce na tle miasta wypełnionego strachem i bezwzględnością reżimu. W utworze *Amdi abijjan* (pol. *Pozostanę dumny*) autor w taki oto sposób charakteryzuje główny ośrodek protestów:

*Rajtu fi at-Tahrir mandzatan lana
wa safinatana kaj nu 'abbira al-bahra al-atijja* (Zijjan, 2011: 19–24).

(pol. Zobaczyłem na placu Tahrir nasze bezpieczne schronienie
i statek, którym można przekroczyć wzburzone morze).

Poeta przeciwstawia się oficjalnym komunikatom władz na temat nieustających zamieszek, postępującej anarchii oraz powszechnych obaw co do rozwoju sytuacji w państwie (Sowers, Toensing, 2012). W jego opinii, trwające protesty przeczą reżimowym mediom i stanowią opozycję wobec oficjalnego przekazu akcentującego negatywne

zjawiska trwającej rewolucji. Poeta stosuje hiperbolę polegającą na podawaniu przerysowanego opisu sugerującego, iż protesty na Tahrir nie mają nic wspólnego z przemocą i starciami z policją. Dla poety Tahrir jest azylem chroniącym przed wzburzonym morzem, które określa prześladowania, przemoc i zakłamaną politykę państwa. Przenośny charakter rewolucji określa tymczasem obraz statku, który pozwala przekraczać wszelkie trudności i dotrzeć do upragnionego celu związanego z realizacją hasel wolnościowych i demokratycznych.

W podobnym tonie utrzymany jest utwór innego młodego poety Mahmuda Abd al-Kawi autora tomiku wierszy *Kasaid min wahi as-sawrati* (pol. *Poematy natchnione rewolucją*). W poemacie *Hadwa kabla an-nawmi* (pol. *Dobranocka przed snem*) autor w szczególnie sposób charakteryzuje wydarzenia na placu Tahrir:

*Ihki li ya ummi hadwata,
ihki li kabla ma anama
ja ibni da sawrat janair
sawarat al-hurrija, sawrat al-abtal* (Al-Kawi, 2012: 1–8).

(pol. Opowiedz mi mamie przed snem dobranockę,
opowiedz zanim zasnę.
Synu, to jest rewolucja styczniowa,
rewolucja wolności i rewolucja bohaterów).

Pozytywny charakter przemian w państwie jest ukazany na podstawie alegorycznego opisu charakterystycznego dla baśni przybliżających niezwykle i niesamowite zjawiska. Abd al-Kawi usiłuje w ten sposób określić uczucia towarzyszące protestującym, dla których upadek reżimu był niemożliwy do spełnienia i graniczył od dziesięcioleci z cudem. Tym większa była radość i entuzjazm z odejścia prześladowców. Należy również zauważyć, iż motyw matki opowiadającej dziecku bajkę przed snem ilustruje poczucie spełnienia, wytchnienia i spokoju po latach trosk i beznadziei.

Innym ciekawym zabiegiem stylistycznym stosowanym przez młodych poetów jest personifikacja rewolucji i ojczyzny polegająca na przypisywaniu abstrakcyjnym znaczeniom odpowiednich czasowników wyrażających cechy ludzkie i ożywione. Taką formę narracji stosuje między innymi Ahmad Ammar w poemacie *Imsahi dama 'a* (pol. *Wytrzymaj łzy*) pochodzącym ze zbioru *Ajjam as-sawra* (pol. *Dni Rewolucji*):

*Fi ujuniki ja biladi
huznun badi
dam'atun farrat min ujuniki...
ja habibti ja bahijja,
imsahi dam'at ajnajki
wa israchi wa kuli – kifaja* (Ammar, 2011: 27–31).

(pol. Drogi kraju,
z Twoich oczu popłynęła łza
i widać w nich wyraźny smutek
mój ukochany i piękny kraju,
wytrzymaj łzy
i zawołaj: Dość!)

Poeta stosuje apostrofę polegającą na bezpośrednim zwracaniu się do adresata i przypisywaniu zdań wykrzyknikowych zawierających słowa typu *kifaja* (pol. *dość*)

wyrażające rewolucyjną atmosferę placu Tahrir. A. Ammar ożywia ponadto pojęcie ojczyzny, która przyjmuje cechy zrozpaczonego człowieka roniącego łzy i ubolewającego nad swoim losem. Autor wyraził w ten sposób szczególne uczucia patriotyczne towarzyszące rewolucjonistom, którzy odwołują się do podniosłych chwil w historii Egiptu, kiedy wartości wolnościowe, niepodległościowe i narodowościowe nabierały wyjątkowego znaczenia. Przykładem może być powstanie wyzwolenicze Arabiego Paszy w 1881 r. przeciwko zachodnim rządóm, liczne wystąpienia społeczne i działania polityczne w okresie protektoratu brytyjskiego, jak na przykład działalność Sada Zaghlula stojącego w 1918 r. na czele ruchu niepodległościowego czy wreszcie wybuch rewolucji Wolnych Oficerów w 1952 r. pod dowództwem Gamala Abd an-Nasera (Zdanowski, 2010). Warto dodać, iż przetaczające się napięcia społeczne i polityczne zawsze znajdowały odzwierciedlenie w twórczości literackiej poetów i pisarzy takich jak Mahmud al-Barudi (1838–1904), Ahmad Szawki (1868–1932) czy Hafiz Ibrahim (1871–1932) (Abbas, 2000).

Uczucia patriotyczne towarzyszą również Hiszamowi al-Dżahha, który w poemacie *Maszhad rasi min Midan at-Tahrir* (pol. *Widok mojej głowy z placu Tahrir*) w następujący sposób opisuje Egipt:

*Kanat tuda 'ibuna asz-szawari'a bi-al-burudati wa as-saki
wa lam nufassir waktaha
kunna nudfi ba'duna fi ba'dina
wa naraki tabtasimina
nansa bardaha* (Al-Wahid, 2011: 196).

(pol. Ulice żartowały sobie z nas
i niczego nie wyjaśniając,
wypełniły się zimnem i szronem.
Ogrzewaliśmy się więc jeden od drugiego
i widząc, że się uśmiechasz Egipcie,
zapominaliśmy o zimnie).

Ponownie wiodącym środkiem retorycznym jest personifikacja, która w poemacie Al-Dżahha odnosi się do cech ludzkich przypisywanych pojęciu ojczyzny. Egipt niczym zwykły człowiek żartuje i odwzajemnia uśmiechy. Opis jest sentymentalnym i fantazyjnym spojrzeniem na najnowsze, burzliwe dzieje Egiptu. Obraz styczniowej pogody wypełniającej kairskie ulice chłodem i mrokiem oraz motyw demonstrantów wyrażających swój optymizm, nadzieję i radość mimo niesprzyjających warunków atmosferycznych, stanowią alegorię ówczesnych nastrojów społecznych związanych z ideą solidarności, wzajemnego wsparcia, patriotyzmu i wytrwałości w dążeniu do celu.

Obok młodego pokolenia literatów, szczególne znaczenie dla ideałów rewolucji egipskiej ma poezja Abd ar-Rahmana al-Abnudiiego (ur. 1938), który jako jeden z pierwszych znanych pisarzy jednoznacznie poparł protesty i wyrażał krytyczne opinie o rządzących. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, iż Al-Abnudi cieszy się dużym autorytetem w środowiskach opiniotwórczych i wśród zwykłych obywateli nazywających go „poetą ludu” z uwagi na twórczość pisaną zazwyczaj w dialekcie egipskim (Hassan, 2012; Radwan, 2012).

O znaczeniu Al-Abnudiiego dla młodego pokolenia świadczy też fakt, iż fragmenty jego poezji zostały zamieszczone w znanej piosence *Sawt al-hurrija* (pol. *Głos wol-*

ności) zespołu rockowego Cairokee sympatyzującego z rewolucjonistami. Muzycy odwołują się do poematu *Al-Midan* (pol. *Plac*), który stał się jednym z hymnów rewolucji. Al-Abnudi w dosadny i krytyczny sposób wyraża swoje niezadowolenie z sytuacji w kraju:

*Ajadi masrijja samra liha fi at-tamiz
mamduda wasta az-zair bi-tukassir al-barawiz
sutu li-sawt al-dżumu szuf Masr tahta asz-szams
ana al-awan tarhili ja dawlat al-awadżiz
awadżiz szadad mas'urin
akalu biladna akla... wa juszbihu baduhum nahma wa chissa wa szakl
tala'a asz-szabab al-badi kalabu charifan rabi* (Al-Wahid, 2011: 191–195).

(pol. Ciemne egipskie dłonie wiedzą jak rozróżniać rzeczy
i podążają naprzód wraz z gniewnym krzykiem rozbijając ramy okien
wzrastający głos tłumu dostrzega już rozpromienione słońce,
nadszedł czas żeby państwo nieudaczników odeszło w zapomnienie,
ci nieudolni ludzie są pełni wściekłości,
przejedli już cały kraj, przypominając w swojej podłości i wygładzie hienę,
ale pojawiła się piękna młodzież, która zmieniła jesień w wiosnę).

Poeta zestawia obok siebie dwa, przeciwstawne światy obejmujące pozytywny obraz zrewoltowanego ludu występującego przeciwko prześladowcom oraz krytyczne spojrzenie na władzę. Gloryfikacja protestujących dotyczy przybliżenia charakterystycznych elementów rewolucji związanych z odważnym maszerowaniem naprzód, a także donośnymi odgłosami wzburzenia i protestu, od których pękają szyby w oknach, co stanowi rodzaj wyolbrzymienia umożliwiającego opisanie wzrastającego rozgoryczenia i buntu. Poeta odnosi się również do motywu młodzieży, rozpromienionego słońca i wiosny oznaczających czas zmian i nadziei. Odrebnym obrazem jest z kolei opis negatywnych atrybutów rządzących, którzy są skoncentrowani na swoich interesach i wygodach, a także ograbiają i gnębią naród. Reżim jest ponadto porównany do hieny symbolizującej w świecie arabsko-muzułmańskim podłość, brak moralności, brzydotę, fałsz i przebiegłość. Z uwagi na swój odpychający wygląd i zachowanie, hiena wiąże się z symbolem zbliżającego się niebezpieczeństwa, co wynika z brutalnych napadów drapieżnika na koczownicze obozowiska. W staroarabskich wierzeniach hiena była ponadto siedliskiem złych duchów (Frembgen, 1998: 331–344).

KRYTYKA REŻIMU I RZĄDZĄCYCH

Pozytywny obraz rewolucji był przeciwstawiany krytycznym opisom dotyczącym dyktatury Husniego Mubaraka i ludzi związanych z reżimem. Taką koncepcję narracyjną przyjmuje między innymi H. Zijjan, który w poemacie *Bajt al-kasid* (pol. *Sedno sprawy*) przytacza alegoryczny i metaforyczny opis Egiptu pod rządami dyktatora:

*Al-Bumu ju'anniku fi az-zulami
jaszukku sitra al-lajli
tadafa'at tufanu rabi
al-mawtu ja'tasiru al-madina* (Zijjan, 2011: 14–19).

(pol. Sowa huczy w ciemnościach i przemyka pod osłoną nocy,
wzniosły się tumany strachu
a śmierć wypełniała miasto).

Poeta prezentuje apokaliptyczną, złowrogą wizję świata w okresie dyktatury, która sprawia, że miasta wypełnia strach, ciemność i prześladowania. Autor, podobnie do innych wspomnianych poetów, stosuje hiperbole wyolbrzymiającą negatywny obraz sytuacji w kraju. Mroczny opis jest dodatkowo wzmocniony symboliką sowy, która uosabia wyobcowanie, zło i śmierć. Pojęcia te wynikają z symboliki arabskiej, która uwzględnia między innymi obraz opustoszałego, zniszczonego obozowiska odstraszaającego przybyszów złowrogim pohukiwaniem sowy. Krytyczny stosunek do ptaka odnosi się również do staroarabskich wierzeń, które uwzględniają odpowiednie przesady i maksymy odstraszaające złe omeny dotyczące sowy (Dziekan, 1997: 97).

Negatywne podejście do panującego systemu politycznego odnosi się bardzo często do potępienia konkretnych osób sprawujących swoje funkcje w państwie. Faruk Dżuwajda w utworze *Irhal!* (pol. *Odejdź!*) stara się wiernie opisać krytyczne oceny władzy przez społeczeństwo:

*Irhal ka-Zin al-Abidin wa ma narahu adall minka
ihal wa hazbuka fi jadajka
irhal fa-Masr bi-sza'biha wa rubu'iha tadu alajka
irhal fa-inni ma ara fi al-watan fadan wahidan jahfu ilajka* (Al-Wahid, 2011: 186–190).

(pol. Odejdź jak Ben Ali i inni równie gorsi,
odejdź razem ze swoją partią, którą dzierżysz w rękach
odejdź, prosi Cię o to cały naród egipski wraz ze swoimi regionami
odejdź, bo nie widzę ani jednej osoby w kraju, która by do ciebie Ignęła).

Szczególną uwagę w fragmencie zwraca zastosowanie anafory polegającej na cyklicznym powtarzaniu wyrazu *irhal* (pol. *odejdź*), który stanowił jedno z naczelných haseł wykrzykiwanych na placu Tahrir i umieszczanych na transparentach i graffiti (Jusuf, 2011; Ma'addi, 2011).

Anafora odzwierciedla ponadto nastroje i emocje panujące wśród demonstrującego tłumu domagającego się odejścia dyktatora. Solidaryzowanie się ze społeczeństwem i krytyka władzy pozwala ponadto wytyczyć wyraźne granice między narodem i rządzącymi, którzy uosabiają przeciwnika i wroga odstępującego od reszty kraju i obywateli.

Autorem podobnego wiersza jest Ali Raszid, który w utworze *Irhal al-an!* (pol. *Odejdź teraz!*) przypisuje odpowiednie, krytyczne epitety określające siemienne i skostniałe rządy Husniego Mubaraka zabijające, zdaniem poety, wszelkie przejawy wolności.

Potępienie autorytarnych rządów to także motyw przewodni poezji wspomnianego wcześniej Abd al-Kawi. W wierszu *La li-al-zulmi* (pol. *Nie dla tyranii*) autor w dosadny i bezpośredni sposób potępia aparat państwa:

*La li-al-zulmi,
la li-al-kur'hi, la li-al-fasad!
La li al-fakri wa tahijja Masr...* (Al-Kawi, 2012: 14–17).

(pol. Nie dla tyranii, nie dla ucisku i korupcji!
nie dla korupcji, nie dla biedy!
niech żyje Egipt!)

Całość utworu jest utrzymana w podobnej narracji opartej na apostrofach obejmujących bezpośrednio zdania wykrzyknikowe wyrażające zdecydowany sprzeciw wobec dyktatury. Słowa poety są realistycznym odbiciem atmosfery panującej na placu Tahrir, na którym protestujący artykułowali analogiczne hasła i postulaty. Abd al-Kawi wyróżnia w ten sposób spontaniczność i naturalność rewolucji egipskiej.

W poemacie *Ja katil asz-szahid* (pol. *Morderco męczenników*) Abd al-Kawi także stosuje podobny styl, odnosząc się tym razem do brutalności służb bezpieczeństwa:

Ja katil asz-szahid tanam azaj?
Ja katil asz-szahid idajka mulawwasa bi-dammih
ja katil asz-szahid bi-tadhak azaj?
Ja katil asz-szahid chasarta dinak wa mata damirak (Al-Kawi, 2012: 110–112).

(pol. Morderco męczenników, jak możesz spokojnie spać?
morderco męczenników, masz ręce splamione krwią
morderco męczenników, z czego się śmiejesz?
morderco męczenników, straciłeś swoją wiarę i umarło twoje sumienie).

Zdania pytające zapisane w formie dialektalnej zawierają dosadne epitety wartościujące przedstawicieli służb prewencji, którzy, w ocenie poety, pozbawieni są moralności i etyki. Ich znakiem rozpoznawczym są za to ręce splamione krwią, przemoc i brak człowieczeństwa. Abd al-Kawi korzysta też z anafory, powtarzając cyklicznie kluczowe zdanie *ja katil asz-szahid* (pol. *Morderco męczenników*), które ma dodatkowo utrwalić krytyczne przesłanie utworu.

Potępienie reżimu opiera się na odpowiednich metaforach i porównaniach, które w jednoznaczny sposób determinują rządzących. W wierszu *Al-Ard kad adat lana* (pol. *Ziemia do nas powróciła*) wspomniany wcześniej F. Dżuwayda porównuje Husniego Mubaraka do faraona i atrybutów związanych z jego panowaniem, takich jak kult władzy, despotyzm, a także świątynie i grobowce wywyższające poszczególnych władców (Kemp, 2009). Krytyczny stosunek poety do władzy ilustrują także metafory i apostrofy, w których zwraca się bezpośrednio do prezydenta słowami:

Ja sajjidi al-far'un
hal sahadta ahzana al-madinati
an-nasu tasrachu min kuhufi az-zulmi (Ma'addi, 2011: 279).

(pol. Szanowny Panie Faraonie,
czy widziałeś smutek miasta
i ludzi krzyczących
ze swoich jaskiń opresji i prześladowania
w te mroczne, wyobcowane i smutne dni?)

Metaforyczne znaczenie jaskiń, krzyku i smutku wypełniającego całe miasto odnosi się do trudnych warunków życia większości społeczeństwa, które oprócz codziennych problemów bytowych, doświadcza represji i paraliżującego strachu.

W innych fragmentach autor przywołuje motyw płaczu dzieci, matek i wdów rozpaczających nad swoim losem, a także konfrontuje cierpienie społeczeństwa z dobroby-

tem, dobrym samopoczuciem i wyniosłością rządzących, co jasno determinuje strony konfliktu.

Niektóre utwory zawierają ironiczne i sarkastyczne podejście do prezydentury Husniego Mubaraka. Tarik Muhammad Hasan jest autorem zbioru wierszy *Aghani wa aszar sawrat 25 janajir* (pol. *Pieśni i poematy 25 stycznia*), w którym zamieszcza satyryczne wątki dotyczące władzy. Stanowią one zazwyczaj krótkie fragmenty na tle podniosłego nastroju martyrologii, gloryfikacji bohaterów i ideałów rewolucji. Tematyka ironiczna ma też dać wythnienie odbiorcy od powagi treści i wzbudzić dodatkowe, negatywne opinie na temat rządzących. W wierszu *Asz-Szahid dammuhu fi kulubina* (pol. *Krew męczennika jest w naszych sercach*) autor zwraca się do prezydenta Mubaraka słowami:

*Irhal ma'a as-salama
challas ihna kabirna
challas ihna itfatamna
misz ajizin mama wa baba
wa asz-szabab kalaha bi-sarama
jalla irhal ja za'im* (Hasan, 2011: 7–8).

(pol. Odejdź, do widzenia,
wystarczy, już dorośliśmy
wystarczy, już odstawiono nas od piersi
nie chcemy mamusi i tatusia
młodzież wyraziła to jednoznacznie).

Poeta korzysta z dialektalnych zwrotów charakterystycznych dla codziennych, luźnych konwersacji na ulicach egipskich miast. Dotyczy to takich zwrotów, jak: *challas* (pol. *wystarczy*), *ma'a as-salama* (pol. *do widzenia, na razie*), *jalla!* (pol. *no dalej!*) czy *ajizin* (pol. *chcemy*), które ilustrują żywiołowe reakcje społeczeństwa oczekującego szybkiego odejścia prezydenta Mubaraka. Ironiczne podejście do treści zostaje z kolei zarysowane poprzez słowa porównujące młode pokolenie do małych, naiwnych dzieci, którymi łatwo manipulować i rządzić. Jest to zarazem nawiązanie do kultu władcy popularyzowanego w kampaniach propagandowych w czasach świetności rządów Husniego Mubaraka przedstawianego jako ojciec narodu opiekujący się poddanymi, którzy nie mieli możliwości decydowania o własnym losie i byli zmuszani do podporządkowania się jedynej słusznej linii politycznej w kraju (Allison, 2011). Hasan odrzuca i wyśmiewa w swoich wierszach takie podejście i wskazuje, że naród się zmienił, zaczyna dostrzegać swoją podmiotowość, nie daje już sobą manipulować i oczekuje różnych zmian w państwie.

Poezja okresu rewolucji to również kontrowersyjne utwory. Przykładem może być wiersz Aliego Raszida *Surat az-zulm* (pol. *Sura o tyranii*), który stanowi parafrazę sur (rozdziałów) koranicznych i modlitw muzułmańskich, co może budzić zaskoczenie i wątpliwości w odbiorze utworu przez społeczeństwo arabskie przywiązane do tradycji i wiary. W jednym z fragmentów Ali Raszid pisze:

*Kul, a'udu bi-rabbi al-kahri
rabbi az-zulmi
rabbi al-ghadri wa al-istibdad
rabbi al-dzuwi wa rabbi al-fakri*

(pol. Powiedz, szukam schronienia u Pana ujarzmienia,
 Pana tyranii,
 Pana zdrady i uciemnienia
 Pana głodu i biedy).

Wiersz opiera się na strukturze modlitw i inwokacji religijnych, w których dominują takie zwroty jak *kul* (pol. mów, powiedz), *rabb* (Pan) czy *a'udu* (pol. szukam schronienia). Poeta podkreśla w ten sposób megalomanię i próżność prezydenta Mubarak, który był traktowany przez swoich zwolenników na równi z Bogiem. Sarkastyczne podejście do tematu polega równolegle na łączeniu kultu przywódcy z pojęciami ukazującymi prawdziwe oblicze kraju doświadczającego biedy, poniżenia i zniewolenia. Warto również dodać, iż specyficzna narracja przyjęta przez Raszida wskazuje na pełną swobodę twórczą młodego pokolenia Egipcjan wyzwolonego z konwenansów i zakazów narzucanych dotychczas przez autorytarny system.

* * *

Zaprezentowane badania wskazują na dynamiczny rozwój ruchu poetyckiego młodego pokolenia Egipcjan, które pod wpływem kilkutygodniowych protestów na placu Tahrir w spontaniczny sposób reagowało na ideały, oczekiwania i postulaty demonstrujących.

O żywiołowości poezji okresu rewolucji w styczniu 2011 r. świadczy dosadny styl przyjęty przez poetów, którzy przy pomocy dialektalnych form językowych, wykrzyknikowych zdań lub odpowiednich epitetów, powtórzeń, symboliki i alegorii opisywali sytuację społeczno-polityczną w państwie.

Analiza zaprezentowanych przykładów dowodzi ponadto, iż poezja rewolucyjna obejmuje dwa zasadnicze wątki dotyczące gloryfikacji protestujących i ich ideałów oraz krytyki reżimu i brutalności aparatu państwowego.

Należy również zaznaczyć, iż twórczość poetów z placu Tahrir stanowi kronikę wydarzeń ilustrującą ówczesne, entuzjastyczne nastroje i prodemokratyczne dążenia społeczeństwa egipskiego. Młodym poetom z placu Tahrir udało się zatem uchwycić emocje i uczucia, które w wyniku chłodnych kalkulacji politycznych związanych na przykład z wzrostem znaczenia ugrupowań islamistycznych i późniejszym przejęciem władzy przez generała Abd al-Fattaha al-Sisiego zaprzepaściły pierwotne ideały upodmiotawiające obywateli Egiptu i respektujące swobody obywatelskie i uniwersalne prawa człowieka.

Bibliografia

- Abbas A. (2000), *Poezja arabska, druga połowa XIX – pierwsza połowa XX wieku*, Poznań.
 Allison S. (2011), *Mubarak's cult of personality endures*, „Asia Times”, 8.02.2011.
 Ammar A. (2011), *Ajjam as-sawra*, Al-Kahira.
 Black I. (2011), *Egyptian novelist hails revolution as a 'great human achievement'*, „The Guardian”, 20.05.2011.
 Brugman J. (1984), *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*, Leiden.

- Dziekan M. (1997), *Symbolika arabsko-muzułmańska, mały słownik*, Warszawa.
- Frembgen W. J. (1998), *The Magicality of the Hyena. Beliefs and Practices in West and South Asia*, „Asian Folklore Studies”, Vol. 57.
- Hasan T. (2011), *Aghani wa aszar sawrat 25 janajir*, Al-Kahira.
- Hassan A. (2012), *Egypt's Poet of the People*, „The New York Times”, 7.11.2012.
- Jusuf Abd ar-Rahman (2011), *Jawmijjat sawrat as-sabbar*, Al-Kahira.
- Al-Kawi M. (2012), *Kasaid min wahi as-sawra*, Al-Kahira.
- Kemp J. B. (2009), *Starożytny Egipt: anatomia cywilizacji*, Warszawa.
- Komisja Standaryzacji Nazw Geograficznych poza Granicami Rzeczypospolitej Polskiej (KSNG) (2015), <http://ksng.gugik.gov.pl/pliki/latynizacja/arabski.pdf> (12.03.2015).
- Ma'addi H. (2011), *Sawrat 25 janajir. Al-Misrijun jughajjiruna wadh at-tarich*, Al-Kahira.
- Nazmy Y. (2014), *Taxi: A stage adaptation*, „Egypt Today”, 9.02.2014.
- Radwan N. (2012), *Egyptian colloquial poetry in the modern Arabic canon: new readings of shi'r al-'Ammiyya*, New York.
- Raszid A. (2011), *Asz-Szab jurid*, Al-Kahira.
- Sowers L. J., Toensing Ch. (2012), *The journey to Tahrir: revolution, protest, and social change in Egypt*, London–New York.
- Stevenson W. (2012), *Writing the Revolution*, „The New Yorker”, 16.01.2012.
- Al-Wahid H. (2011), *Sawrat Misr*, Al-Kahira.
- Zdanowski J. (2010), *Historia Bliskiego Wschodu w XX wieku*, Wrocław.
- Zijjan H. (2011), *Hajja ila al-midan*, Al-Kahira.

STRESZCZENIE

Wybuch protestów i zamieszek na placu Tahrir w Egipcie wpłynął na aktywny rozwój rozmaitych form literackich prezentowanych przez młode pokolenie Egipcjan będących kluczowym ogniwem niezadowolenia z warunków społeczno-politycznych w 2011 roku.

Mimo braku gruntownego przygotowania literackiego charakterystycznego dla znanych pisarzy i poetów, młodzi twórcy w spontaniczny sposób wyrażali swoje myśli i emocje związane z aktualną sytuacją w państwie oraz dążeniami, oczekiwaniami i obawami dotyczącymi przyszłości. Twórczość młodych z placu Tahrir stanowi ponadto szczegółową kronikę wydarzeń Arabskiej wiosny, a także ilustruje panujące nastroje społeczne.

INFLUENCES OF THE ARAB SPRING ON GENERATION OF YOUNG POETS IN EGYPT

ABSTRACT

The paper concerns young Egyptian poets who sympathized with the Arab Spring in 2011 and expressed their angry and protests against dictatorship in the country. Spontaneous and emotional poems reflected two main factors: glorification of the revolution in the Tahrir Square and strong condemnation of Hosni Mubarak's regime and its apparatus. However, the impulsive literature of young generation also became a chronicle of current history of Egypt, its society and political and social expectations and demands.

