Ewa Szperlik

Instytut Filologii Słowiańskiej
UAM Poznań

<http://dx.doi.org/10.18778/8088-249-2.09>

FASCYNUJĄCY CZY PRZERAŻAJĄCY ŚWIAT ISLAMU W WYBRANYCH UTWORACH CHORWACKICH ILIRYSTÓW I PÓŹNYCH ROMANTYKÓW?

Chorwacki iliryzm, jako ruch społeczno-narodowy, ale również prąd w literaturze XIX w., pojawił się z inspiracji europejskim romantyzmem, a jego szczytowa faza przypadła na lata 30. i 40., za sprawą zaangażowanej grupy intelektualistów, działaczy i literatów, kształcących się w tamtym okresie głównie na terenie Austro-Węgier i Niemiec. Nazwa Ruchu Iliryjskiego wywodziła się z teorii o rzekomym pochodzeniu Słowian od plemienia Ilirów, zamieszkującego niegdyś terytorium południowej Słowiańszczyzny. Zawilości związane z rozumieniem i definiowaniem iliryzmu w stosunku do terminów takich jak: chorwacki romantyzm lub odrodzenie narodowe, stało się przedmiotem wielu rozważań literaturoznawczych [Coha 2008; Meić 2011]. W XIX w. na terenach chorwackich, problematyczne stało się utworzenie jednolitego, narodowego kanonu literatury i tradycji [Protrka 2008] Trudności wynikały z geopolitycznego położenia Chorwacji między Zachodem a dwoma Wschodami, z których pierwszym było Bizancjum i prawosławie, a drugim – kojarzona z barbarzyństwem kultura islamu [Rapacka 2002: 371]. Ten negatywny obraz dodatkowo wyostrzał stereotyp rzekomej nietolerancji wobec innowierców w Państwie Osmańskim i fałszywe przekonanie o przymusowych konwersjach [Malcolm 2011: 126]. Granica chorwacka już pod koniec XV w. stała się linią oddzielającą aglomeracje europejskiego Zachodu od Imperium Osmańskiego. Niewątpliwie, bezpośredni/ościenny kontakt z islamem odcisnął piętno na chorwackiej kulturze i literaturze, wzbogacając ją o nowe elementy. Tematyka walki chrześcijaństwa z islamem na tym obszarze była mocno zakorzeniona dzięki spuściźnie literatury renesansowej i barokowej. Motyw średniowiecznej walki Chorwatów z barbarzyńskim najeźdźcą ze Wschodu (bitwa na Grobnickim Polu, 1242 r.), którego reprezentują Tatarzy na czele z Batu-chanem, barwnie przedstawił jeden z wybitniejszych przedstawicieli chorwackiego odrodzenia narodowego – Dimitrija Demeter, w poemacie *Grobničko polje* (1842). Ze względu na graniczne położenie Chorwacji, w tamtejszym dyskursie tożsamościowym pojawiają się dwa główne ideologemy: przedmurza

(„brama chrześcijaństwa”) i mostu (między Zachodem a Wschodem). Maria Dąbrowska-Partyka oba ideologemy traktuje jako swoiste „mechanizmy obronne” o charakterze terapeutycznym, typowe dla kultur pogranicza [Dąbrowska-Partyka 2004: 10].

Wschód, Orient, a także Bałkany jako „niedokończona Europa”, stały się artystyczną inspiracją dla całego pokolenia romantyków. Jak zauważa Katarina Luketić, pojęcie barbarzyństwa staje się nieodzownym elementem orientalistycznego imaginarium, do którego należą wyobrażenia o wyszukanych torturach, podstępny strącaniu z tronu, odcinaniu głów, wbijaniu na pal, skłonność do przemocy oraz pragnienie zemsty i odwetu [Luketić 2013: 22, 23]. Również wampiryzm był jedną z ważniejszych metafor Bałkanów, która ma głębokie korzenie historyczne. W początkowej fazie iliryzmu dla twórców kształtujących XIX-wieczną kulturę chorwacką, mimo słabnącej pozycji Turcji na ówczesnej arenie politycznej, niezmiernie ważne stało się wyeksponowanie antytureckich (i antyislamskich) stereotypów kształtujących pamięć historyczną wspólnoty narodowej. Zdaniem Mateusza Seroki zetknięcie się z islamem na teoretycznie chorwackiej ziemi (tzw. „turecka Chorwacja”, czyli pewne obszary Bośni), ujawniały ukształtowane wcześniej stereotypy na temat islamu [Seroka 2013: 91–92]. Należały do nich: brud, niedbalstwo, lenistwo, głupota, fanatyzm religijny, hamowanie postępu cywilizacyjnego i sytuacja kobiet. Tak wyobrażona „mroczna rzeczywistość” sąsiedniej Bośni wiązała się z przekonaniem o „barbarzyństwie kolonizatora (Turka), ale w szerszym znaczeniu – wroga i najeźdźcy, który zawsze przybywa ze Wschodu, a więc z Azji, świata arabskiego, Bizancjum; a także kręgu prawosławia” [Pieniążek-Marković 2014: 265–273]. Według Franca Cardiniego, w całej chrześcijańskiej Europie:

Islam w ujęciu epickim, a więc także propagandowym, jest wiarą fałszywą i złą. [...] Również w sprawie wyglądu Saracenów, określanego jako demoniczny lub monstrualny, [...] fakt, że bohater poematu epickiego walczy z istotami o wyglądzie demonów nadaje wojnie z poganami charakter apokaliptyczny. [Cardini 2006: 85, 86]

Z imaginacji o przerażającym Wschodzie narodził się również „dyżurny straszak” pojawiający się w bałkańskim folklorze – Czarny Arab (Crni Arapin) [Pešić, Milošević-Đorđević 1996: 16–17], często jako synonim brudnego, plugawego i dzikiego Turka, uprowadzającego niewiasty [Czajka 1968: 72]. W wyobrażeniach na temat muzułmańskiego Wschodu powszechne są także skojarzenia dotyczące rozwiązłości seksualnej, haremów pełnych branek i gwałtów na kobietach. Małgorzata Sokołowicz zauważa, że: „Tłumiący swe popędy Europejczyk traktował fantazje o wschodniej seksualności jak projekcję własnych braków” [Sokołowicz 2014: 85].

Ze względu na przywołane geopolityczne położenie Chorwacji jako obszaru pogranicza, *antemurale christianitatis* lub mostu, problematyka do-

tycząca „sąsiedztwa” świata chrześcijańskiego z muzułmańskim pozwala się rozpatrywać w kluczu pojęć związanych z Huntingtonowskim „zderzeniem cywilizacji” oraz zjawiskiem „spotkania”/„konfrontacji kultur”, zaproponowanych przez Jana Kieniewicza. W ujęciu badacza, „spotkanie kultur” ma miejsce, gdy:

[...] w fazie kontaktu strona agresywna napotyka na tyle skuteczny opór, że nie zostają przełamane bariery obronne. [...] system zaatakowany istnieje nadal, aczkolwiek przeważnie dokonując istotnych regulacji. [...] w efekcie powstaje rodzaj równowagi, ponieważ struktury obu systemów nie zostały naruszone, natomiast przekazywana wzajemnie energia i informacja wytwarzają przestrzeń pośrednią. [...] Ludzie różnych kultur, ale przede wszystkim o odrębnych przynależnościach, znajdują się w relacjach wyraźnie kontrastujących, lecz tworzących nowego rodzaju sytuację. Oryginalność czy wręcz wyjątkowość takiej relacji polega na pozostawianiu przy wartościach właściwych obu stronom. [Kieniewicz 2003: 204–205]

„Konfrontacją” natomiast nazywa Kieniewicz „relację, w której w ciągu długiego czasu ludzie odrębnych przynależności wchodzą w różnego rodzaju akcje i reakcje, pozwalające na sprecyzowanie ich tożsamości, co niekoniecznie oznacza dążenia do przełamywania barier obronnych [Kieniewicz 2003: 209].

1. Ivan Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*

Za najbardziej sztandarowe dzieło chorwackiego iliryzmu uważa się *Śmierć Smail-agi Czengicia* (1845/1846), które wyszło spod pióra wybitnego polityka i literata, Ivana Mažuranicia (1814–1890), opublikowane w almanachu „Iskra”. Za główny motyw poematu epickiego posłużyły autorowi autentyczne wydarzenia¹. Historię masakry na Gackim Polu pisarz podnosi do rangi uniwersalnego przesłania dla Europy, ku przestrodze przed zagrożeniem islamskim, jako apel o sytuacji na ziemiach Półwyspu Bałkańskiego. Wywodzący się z zacnego rodu tureckiego, hercegowiński pasza Ismael-aga Čengić, którego przodkowie przybyli na Bałkany, by pełnić służbę w tamtejszej administracji, jako postać historyczna dalece odbiegał od wykreowanego przez Mažuranicia

¹ W roku 1836 na Grahovie został zamordowany przez Turków brat samego władcy Petara Petrovicia Njegosza. Po dokonanych odwecie przez Czarnogórców na Turkach doszło z kolei do pogromu ludności chrześcijańskiej przez Turków na Gackim Polu w roku 1840. O fakcie tym Mažuranić dowiaduje się od anonimowego wędrowca, a także z niemieckojęzycznej prasy. W wyniku spisku ludności czarnogórskiej, na polecenie władcy, aga został podstępnie zwabiony w okolice miejscowości Mljetičak i tam zgładzony [Magnuszewski 1972: XXX].

demonicznego Turka. Spokojny i nieszkodliwy Czengić, „wierny sługa sułtana, nie był tyranem, a z rają postępował roztropnie” [Magnuszewski 1972: XXXI]. W *Śmierci Smail-agi...* typowe dla romantyzmu przesłania patriotyczne i narodowyzwolenicze przybierają formę walki chrześcijaństwa z islamem. W zgodzie z filozofią J. J. Rousseau obrona ojczyzny (wspólnoty pielęgnującej określone wartości) jest uzasadniona za wszelką cenę, wszystkimi środkami, które nie wykluczają postawy *machiawelizmu*: spisku, zdrady, podstępu. W wymowie utworu zabójstwo Czengicia, czyn moralnie kontrowersyjny (aga i jego ludzie zostają napadnięci nocą, a poborca haraczu ginie w czasie ucieczki), jest jak najbardziej uzasadniony i „uświęcony” prawem odwetu. Autor dzieła zastosował dychotomiczny obraz świata przedstawionego, dokonując podziału na: dobro - zło, islam - chrześcijaństwo, swoich – obcych. Towarzyszą temu liczne opisy stygmatyzujące „barbarzyńską” kulturę islamu, opozycje poszczególnych scen, w których np. czeta czarnogórska (ofiary) gromadzi się przy skromnej wieczerzy, przyjmując komunie świętą, a spoceni żołnierze agi (kaci) żarłocznie zjadają się tłustym, pieczonym baranem:

Głodne Turki jak zgłodniały wilcy
I łup jeli szarpać pazurami
A najpierwszy chwyta Smail-aga
Każdy bochen chleba ma białego
I każdemu wódki flachę dali
Chlebem, mięsem żywią się rumianym
Zalewają biesem gorzalczanym. [Mażuranić 1972: 32–33]

„Dzicy” Turcy, choć są muzułmanami, łamią nawet zakazy własnej religii, pijąc alkohol (w oryg. „i svakome rakije plosku”).

Chrześcijaństwo reprezentuje wartości moralne, a islam jest ich zaprzeczeniem. Osoba Czengicia jest u Mażurania figurą, za którą stoi pragnienie końca kilkusetletniej inwazji tureckiej, zaś nieujarzmiona przez Turków Czarnogóra cieszyła się sympatią innych Słowian południowych. W kreowaniu postaci Czengicia *licentia poetica* kłóci się z prawdą historyczną. Wiadomo, że sam autor nigdy nie przebywał na ziemiach pod panowaniem tureckim, jednak istniejące tam realia znał z racji swego urzędu w Karlovacu, poprzez bezpośredni kontakt ze zbiegami oraz zapewne z itinerarium swojego brata Matiji (*Pogled u Bosnu*, 1842). Relacje XIX-wiecznych i wcześniejszych podróżników po Bałkanach rzadko bywały miarodajne i wolne od stereotypów, dążyły raczej do potwierdzenia uprzedzeń, stanowiły okcydentalną kliszę nałożoną na bałkańską przestrzeń. „Romantyków fascynuje wschodni władca: okrutny tyran, despota i sadysta, dzierżący nieograniczoną władzę, zniewolony obsesją pięcia się w górę, porównania do swoich poprzedników” [Sokołowicz 2014: 84]. Jednak w odmiennej optyce postrzega się agę Czengicia jako bohatera romantycznego:

Smail-aga nije nikakav „pobunjenik”, nikakav „pali anđeo”, on se ne stavlja izvan društva; nego obratno, on je zatočenik sistema unutar kojega djeluje, on je legitimist. Kao pripadnik vladajuće klase i vladajuće ideologije, on je [...]: zagovornik reda i poretka. Smail-aga jest velik usamljenik, ali ne u odnosu na svoj svijet, nego u odnosu na moralnoetički sistem što ga zastupa četa. [Frangš 1987: 147]

Pozostali Turcy w poemacie są ukazani negatywnie, jako bezmyślna masa, ślepo wykonująca rozkazy swego pana, czerpiąca przyjemność z dręczenia Czarnogórców (wynędniających kobiet, dzieci, starców). W swojej literackiej imagacji Mażuranić odwołał się do przekonania o sadystycznych skłonnościach Turków, barbarzyństwie i wyszukanych torturach oraz umiłowaniu rytuałów bitewnych, takich jak: odcinanie języków, uszu, głów, a także wbijanie na pal. Co ciekawe, w opisie warowni na Cetinju, do której w II części utworu (*Wędrowiec nocny, Noćnik*) przybywa zbuntowany Novica, autor nie wspomina faktu, że twierdza ta również budziła grozę ze względu na praktykowany tam obyczaj obcinania głów Turkom i wystawianiu ich na widok publiczny. O kontrowersjach związanych z tą niechlubną tradycją również u Czarnogórców w Cetinju i innych „wieżach czaszek” pisze obszerniej Božidar Jezernik [Jezernik 2007: 144–150], a także Katarina Luketić:

U arhivi predodžbi o Crnogorcima kao hrabrim gorštacima jedino što se više puta navodi s neodobravanjem kod zapadnih putnika je spominjani običaj odsijecanja i javnog izlaganja neprijateljskih glava, čime se Crnogorci približavaju barbarima kakvima se smatraju Osmanlije [...] taj je običaj bio posebno sačuvan (osim u Srbiji) i na Cetinju, gdje na kuli iznad grada redovno bilo izloženo stotinjak glava. [...] s dugačkim perčinima koji se njišu na vetru, trofeji su iz nedavnog pohoda na susedne Turke – taj grozni i odvratni prizor bio je prva stvar koja je dočekivala putnike prilikom njihovog dolaska u rezidenciju sveštenika-kneza [...] Wilkinson [...] opisuje izraze tih lica dok su umirali u mukama. [Luketić 2013: 52]

Dlaczego zatem stający u bram Cetinja Novica nie dostrzega sterczących u góry, obciętych głów swoich niedawnych pobratymców? Wzbudzający powszechną sympatię w Europie Zachodniej i na Bałkanach Czarnogórcy byli przedstawiani jako najdzielniejsi wojownicy w potyczkach z Turkami. Jak zauważa Damian Kubik, w III cz. (*Śmierci Smail-agi..., Czeta*):

Wrodzona wiara, symbolizowana przez krzyż dumnie górujący nad opierającą się Turkom Czarnogórą, jak również [...] społeczność oraz pieśń, [...] ustanawia naród, który jednak – w oczach Europy – cały czas uchodzi za barbarzyński. Rozbudzając w wojownikach dumę, [starzec] zwraca uwagę, że ich poświęcenie i ofiara powinna wzbudzać tym większy podziw, im bardziej uświadomią sobie fakt, że umierają za tych, którzy nie zdając sobie sprawy z zagrożenia, śpią. [Kubik 2015: 300]

Najbardziej wyrazisty i negatywny obraz przerażającego islamu ujawnia się w części IV (*Haracz, Harač*). Pieśń ukazuje Smail-agę, który w trakcie zbierania „krwawego haraczu” wśród biednej i przymierającej głodem ludności: „Chce od głowy po żółtym cekinie / A od dymu – po baranie tucznym / I co noc chce w namiot dziewczki nowej”. Namioty Turków rozbite na ziemi Słowian/chrześcijan profanują groby ich przodków. Innym przykładem zderzenia kulturowego chrześcijaństwa z islamem są poetyckie obrazy orientalnego przepychu, którego odzwierciedleniem jest namiot agi.

Pod namiotem naokolusieńko
Piękne się dywany ścielą
I poduszki po nich miękkie
Rozrzucone ciała krzepkie
Wabią k'sobie, ku rozkoszy
Do rozkoszy i do snu cichego
Lśnią oręża błyszczące i harde
Lufy groźne i żelastwo twarde
Damasczeńskie są tu szable krzywe
Stokroć gjaurów posoką skrwawione
Tu ośmioro jataganów zwisa
Mniejszych noży zaś policzyć trudno
Lufy rusznicy pięknie wyzlęcanych. [Mażuranić 1972: 43–35]

Umiłowanie bogactw i przypisany Czengiciowi hedonizm, skontrastowany z mizérią pojmanych wieśniaków, jeszcze bardziej potęguje negatywny wizerunek wschodniego kolonizatora. Przepych orientalny, który na trwałe wbił się w wyobraźnię Europejczyków myślących o Wschodzie, zdaje się zaprzeczać muzułmańskiemu systemowi wartości, który nobilituje skromność, ascetyzm, piętnując „chciwość zbierania bogactw”. Według koranicznego opisu Sądu Ostatecznego, w jednej ze sfer piekielnych o nazwie al-Hatama dokona się unicestwienie wszystkich ziemskich zbytków, skruszenie bogactw, cennych przedmiotów i potępienie grzeszników [Żygulski 1986: 21–23]. W ostatniej części utworu (*Kob, Los*) bitwa Turków z czetą oznacza niejako apokaliptyczne starcie dwóch sił: dobra/chrześcijaństwa ze złem/islamem, w którym uczestniczą również, w jakimś wyższym wymiarze, Chrystus i Mahomet:

Poległ aga, lecz się Turcy bronią
Chrześcijanin z Turkiem się potyka
Na odległość lutyh noży
I żelaznym dziobem się całują
Chryst z Prorokiem. [...] [Mażuranić 1972: 45]

2. Luka Botić, *Bijedna Mara*

Znacznie bardziej złagodzony, niż u Mažuranicia, wizerunek świata islamu odnajdujemy u innego chorwackiego autora późnego romantyzmu – Luki Boticia (1830–1863). Być może przyczyną tego stanu rzeczy było pochodzenie Boticia ze Splitu, pogranicza dalmatyńsko-hercegowińskiego, które przez długi czas stanowiło *limes* przestrzeni chrześcijańskiej i muzułmańskiej. W swoich utworach (nowele: *Pobratimstvo*, 1854; *Dilber Hasan*, 1854, poemat *Bijedna Mara*, 1861), Botić jako pierwszy odrzuca stereotypowy podział na dobrych chrześcijan i złych Turków, kreując świat przedstawiony wokół osi tematycznej, jaką jest nieszczęśliwa miłość romantyczna (o charakterze uniwersalnym), skazana na niepowodzenie ze względu na nietolerancję religijną i ksenofobię [Botić 1989: 20]. Botić okazuje się wizjonerem porządku i zgody między przez stulecia skłóconymi „giaurami” i „Osmanlijami”, proponując nowe spojrzenie na stare problemy, które znajdowały odzwierciedlenie w literaturze o tematyce hajducko-tureckiej. „Zamiast czarno-białego, bezkompromisowego konfliktu światopoglądów kulturowych i religijnych, Botić wnosi romantyczny indywidualizm i umiowanie wolności, także duchowej” [Šicel 2004: 91]. Po raz pierwszy w literaturze chorwackiej Turek i Turczynka zostali wyposażeni w szeroką paletę indywidualnych cech psychofizycznych, a społeczność muzułmańska nie stanowi już bezkształtnej masy, stwarzającej zagrożenie.

Niestety, historie miłosne Boticia nie mają szczęśliwego zakończenia, co więcej, po „spotkaniu kultur”, na skutek przeciwności losu, każdy z bohaterów (jeśli nie umiera) powraca do swej rodzimej przestrzeni kulturowej. Główną oś fabuły w poemacie *Bijedna Mara* stanowi nieszczęśliwa miłość muzułmanina Adela Seimovicia i katoliczki Mary Vornić. Niewinne, aczkolwiek bardzo intensywne uczucie obojga młodych staje się przyczyną tragedii w iście szekspirowskim stylu, nie tylko dla pary zakochanych, lecz także dla ich rodzin. Początkowe sceny pokazują w bardzo pozytywny sposób wielobarwną i wielokulturową mozaikę mieszkańców XVI-wiecznego Splitu i okolic, gdzie życie zdaje się toczyć w harmonii, sprzyjającej pozytywnym relacjom międzyludzkim na linii: chrześcijanie-muzułmanie. Sielankowy obraz zostaje jednak zmaćcony przez dalszy rozwój akcji, kiedy obie społeczności zrzucają maski rzekomej tolerancji, aby usytuować się na dobrze znanych, starych pozycjach. Rodzina Mary postrzega jej uczucie do muzułmanina jako hańbę i meزالians:

Djevojka je stidna i po sebi
Što Turčina ne smije da ljubi
Dok joj pamet mladog ne potamni
Da nogama svetu vjeru gazi
Braći blato da u obraz baci
Da ubode srce roditelja
Što te jedna ljubiti ne smije. [Botić 1999]

Także krewni młodzieńca, w szczególności stara matka, nie są gotowi na przyjęcie do rodziny chrześcijańskiej synowej.

Proklet bio Seimović Adel
 Prokleta mu stara mati bila
 Koja ga je na svijet don'jela
 Robovali našim dušmanima
 Kada nogom turski biser gazi
 A u njedrim' nosi kaurkinju. [Botić 1999]

W poemacie występują przedstawiciele innej muzułmańskiej rodziny, rodu szlacheckiego rodu: Omer i Melka, która również kocha się w Adelu. Oburzony wyborem Adela ojciec Melki (aga, Dizdar z Klisu) nazywa Marę „pomiotem giaura” i przeklina chłopaka w imię Proroka.

Na szczególną uwagę zasługuje wspomniany już ten aspekt dzieł Boticia, który spowodował wyłamanie się z utartych konwencji w kreowaniu wizerunku „Turka” brudnego, niebezpiecznego i nieokrzesanego. Warto podkreślić, że jeszcze na przełomie XIX i XX w. w europejskim postrzeganiu mieszkańców Bośni, nie rozróżniano słowiańskiej ludności wyznania mahometańskiego (Bošnjaci) wśród Turków (Osmanlije). Również XIX-wieczne imaginariusz chorwackie kreuje obraz „Turka za miedzą” jako egzotycznego sąsiada. Pod tym względem, zarówno u Boticia, jak i Mažurancica, wspólnym elementem okazuje się zainteresowanie „egzotyką bliskości” (*egzotika blizine*) [Luketić 2013: 56], którą jednak autor *Bijednej Mary* wykorzystuje w pozytywny sposób. W utworze Boticia Turcy nie są agresorami i barbarzyńskimi najeźdźcami, którzy by zagrażali Splitowi, a jedynie łupem, jakiego pragnie Adel jest miłość Mary:

Tek da mi je od proroka usnut
 Hoće Turci za života moga
 Sa spljetskog ponosnog zvonika
 Mujezine stambulske slušati!
 Divna l' tada za Turčina pl'jena
 Ja svoj plijen s pameti bi smeo
 Sa jedine kaurke djevojke. [Botić 1999]

Po śmierci Mary wszyscy rozpaczają, nawet matka Adela ma wyrzuty sumienia i próbuje tłumaczyć swoją postawę:

Nije vjera kauska kô turska!
 To je mene u srcu boljelo
 To je mene trouvalo u duši. [Botić 1999]

Opowieść kończy się jednak ślubem Adela i Melki, zostaje więc przywrócony „stary porządek”.

Stereotypowi „brudnego Turka” został przeciwstawiony odmienny typ bohatera: muzułmański zamożny szlachcic, np. w scenie spotkania wędrowca z Omerem, który dostojny i wykwintnie odziany wzbudza zachwyty.

Kad al' otud Turčin konja jaši
Jednog jaši a/jednoga vodi
Oba konja crna kô dva gaka
Oba konja pod sedlom i uzdom
Oba konja pod opravom skupom
Na Turčinu mladom golobrađu
Sama svila, sama skupa čoha
A lice mu čisto i bijelo
Sve ti kaže: gospodskog je soja. [Botić 1999]

Podobnie jak *Śmierć Smail-agi...*, również utwór Boticia odnosi się do wyobrażeń o orientalnym przepychu, np. w opisie komnat Melki:

Al' u sobi i jest teke čudo
Sve gospodski sazi i nakiti
Naokolo sobu zaodjeli
Pram prozoru suncu pritvorenom
Na mekijem dušecim kadife
Na visokim svilnijem blazinjam
Srebrom, zlatom sitno izvezenim
Leži sama sumorna djevojka. [Botić 1999]

Przywołane w tym poemacie wytworność i bogactwo służą podkreśleniu wysokiego statusu społecznego i pochodzenia, są synonimem wyższego stopnia ucywilizowania wschodnich sąsiadów, o których myśli się z podziwem. Pod koniec XIX w., kiedy idea antytyrcka straciła na znaczeniu zaistniała odwrotna tendencja – zbliżenia z mentalnością bośniacką, szczególnie popularna wśród ówczesnych zwolenników Partii Prawa (Hrvatska stranka prava), którą L. Botić popierał, również jako poseł na sejm po upadku absolutyzmu Bacha. Zgodnie z tą ideą muzułmanów bośniacko-hercegowińskich traktowano jako część narodu chorwackiego („turecka Chorwacja”), jak zauważa M. Šicel, „sa željom da se u toj sredini, tada okupiranoj, pojača nacionalna svijest o potrebi zbližavanja s Hrvatskom” [Šicel 2003: 70].

3. Petar Preradović, *Mujezin*

Jeszcze inny obraz świata islamu odnajdujemy u Petara Preradovicia (1818–1872), dla którego wyobrażona podróż na Wschód staje się remedium na poczucie pustki schyłku romantyzmu, poszukiwaniem nowych wymiarów duchowości.

„Egzystencjalna problematyka poezji Preradovicia została ubrana w egzotyczno-orientalną szatę romantycznych motywów (podróż przez Saharę w wierszu *Zmija*), daleki świat islamu (*Mujezin*), z których wylania się egzystencjalny pesymizm, powodowany nieuchronnym przemijaniem” [Šicel 2004: 190]. Z ostatniej fazy twórczości, związanej z fascynacją Orientem, mistycyzmem i okultyzmem pochodzi wiersz *Muezin* (chorw. *Mujezin*), napisany w roku 1871, przed śmiercią poety. Zapewne bogaty i pełen osobistych dramatów życiorys jednego z najciekawszych twórców iliryzmu (śmierć żony i córki), a także echa europejskiego romantyzmu złożyły się na egzystencjalny pesymizm liryki Preradovicia. Muzułmański Orient stanowi tło utworu, w którym poeta przekazuje prawdy uniwersalne. Motto wiersza: „Stalna na tom svijetu / Samo mijena jest!” wskazuje na jedyną stałą wartość w dziejach ludzkości, którą jest zmiana (chorw. *mijena*). Przemijanie i zmienność świata, Heraklitowe *panta rhei*, decydują o jego trwaniu. Główny bohater wiersza, muezin o konserwatywnych poglądach – Hadži Kerim, trzyma się mocno swojej wiary, codziennie nawołując wiernych do modlitwy i stojąc na straży starego porządku. Z perspektywy minaretu dostrzegamy barwny, tętniący życiem Kair o zachodzie słońca, miasto wielu kultur, języków i religii, pełen „giaurów”, których Hadži Kerim nienawidzi, przypisując im winę nieuchronnie nadciągających zmian. Preradović, który nigdy nie dotarł do Egiptu [Galić Kakkonen 2011: 104], za tło akcji swojego wiersza wybiera Kair i jedną z jego największych muzułmańskich świątyń – Meczet Mohameda Alego Paszy, zwany również Meczetem Alabastrowym, wzniesiony nad Cytadelą Saladyna w latach 1830–1848. Zapewne ten wspaniały obiekt architektoniczny stał się dla poety inspiracją zaczerpniętą z opisów prasowych lub relacji podróżniczych. Z tym szczególnym, górującym nad otoczeniem meczetem został związany los głównego bohatera utworu:

Sad i Hadži Kerim svoj upravlja hod
 Mehmet-Alijevoj džamiji nad svod
 Zgrade nadvisio te džamije stan
 Bijeli se i sjaji kao bijeli dan
 Izmeđ trista drugih odličan joj vid
 Jer joj je vaskolik od ubjela zid. [Preradović 2000]

Deskrypcji wieczornego Kairu towarzyszy feeria barw („płonące” czerwone niebo, „płonące” płatki róż, roztopione złoto – zachód słońca, w tle widnieją kontury piramid, pustynia i pnące się w niebo minarety). Purpurowo-mroczna atmosfera zapowiada niepokój utworu. Według starego muezina zostaje zaburzony ład homogenicznego świata islamskiego. Dodatkową przyczyną złości starca okazuje się nienależyta pobożność wyznawców Allaha i wybiórcze traktowanie wiary. Hadži Kerim nawołuje z minaretu: „Hod’te na blagoslov, hodite na spas/ Alah višnji bog je, jedin vrhu nas!”, ale ku jego zaskoczeniu nikt z dołu nie reaguje, tłum (ludzi-mrówek/pszczoł), jest zajęty swoimi sprawami, wśród skupiska nie

ma zbyt wielu żarliwych muzułmanów, skorych do modlitwy, tylko gjaurzy, którzy nie reagują na dźwięki płynące z minaretu.

Al mu se odzivlje zivu malo tko
Malo tko od pravih muslimana gdje
Prema svetoj Meki baca se o tle
Za svetom im vjerom nekadani mar
Nadmašila već je mnoga druga stvar
Hljebac svakidani i vanredna last
Preća im je briga nego bogočast. [Preradović 2000]

Muezin zaczyna rozpaczć i płakać, zwraca głowę ku niebu:

Alah! Alah! Tvog je mujezina stid
Podignuti oči k tebi, jer im vid
Okalja se dolje na zemaljskom tlu
Gdje se već vrhunac navršio zlu
Otkada ti služim kao mujezin
Vidim propadati naš prekrasni din
Joj! istinu strašnu i tu moram srest
Da na svijetu stalna samo mijena jest. [Preradović 2000]

Hadži Kerim przeczuwa nadchodzącą zmianę. Za upadek wiary obwinia gjaurów, chrześcijan (przeklęty pomiot, krety, płazy, trucizna i zaraza).

Krivim putem srće u propasti jaz
A tom svemu kriv je taj kaurski gmaz
To prokleta leglo, ta kuga, taj trov
Što pod našom vjerom vječni ruje rov
I podrovať će ju ako, Alah, ti
Ne oslobodiš nas od krtova tih. [Preradović 2000]

Kerim zaczyna targować się z Allahem (traci wiarę?), żąda dowodu Jego siły, aby rozprawił się z niewiernymi, starł ich z powierzchni ziemi. Upada jednak pod ciężarem emocji i wrażeń.

Na szczególną uwagę zasługuje opis postaci muezina, którego podmiot mówiący przyrównuje do komety („repaća zvijezda”). Jako postać w białej szacie, przepasany szalem („saruk”), ozdobiony drogocennym kamieniem; w połączeniu z długą srebrzystą brodą, widziany z oddolnej perspektywy starzec istotnie sprawia wrażenie komety lśniącej na ciemniejącym niebie:

Kad mu gledaš obraz uz taj sijevak jak,
Kâm mu je ko zvijezda, a brada ko trak.
Reć ćeš da to nije ljudske glave lik,
Već repaća zvijezda do munare tik. [Preradović 2000]

Warto nadmienić, że kometa stanowi ważny element w symbolice muzułmańskiej, oznaczający objawienie Boga. Kometa jednak często była złym omenem: wojny, klótni, czyjegoś upadku, bądź śmierci, w najlepszym razie zapowiada zmianę [Kopaliński 1991: 156]. W poetyckim obrazie Preradovicia starzec-kometa istotnie zdaje się symbolizować nieuchronną zmianę, która dokonuje się na końcu utworu. Jego negatywne emocje sięgają zenitu, kiedy po ciężkim dniu, przytłoczony przykrymi przemyśleniami na temat otaczającego go świata, szukając odpoczynku w swym ogrodzie dostrzega w nim jedyną, ukochaną córkę w objęciach chrześcijanina. Czara goryczy się przelewa, Hadži Kerim traci wzrok, ponownie upada, rozżalony i rozgniewany umiera:

Vidi ondje ljutu uz janje si zvijer
Vidi kaurina gdje mu ljubi kćer
Kako vidje, tako obnevidje tu
Pade i on tužan kao kamen lik
Mrtve svoje sreće mrtav spomenik. [Preradović 2000]

Postać starego muezina również posiada cechy bohatera romantycznego. Hadži Kerim jest przecież idealistą, który walczy ze zmiennością świata w imię wartości, jakie wyznaje. Wertykalizm przestrzeni minaretu, oznaczający kontakt z Bogiem, został przeciwstawiony przyziemnemu, ułomnemu światu ludzi. Muezin staje się łącznikiem między Bogiem a swoją wspólnotą, choć sam nie jest pewien, który ze światów jest mu bliższy. Kerim miota się między oboma, a metaforą tej męki jest codzienna wspinaczka i schodzenie starca po długich, krętych schodach wieży. W ramach analizy utworu nie sposób pominąć także kontekstu „spotkania/konfrontacji kultur”, świata chrześcijan i muzułmanów, które choć się przenikają (w przestrzeni Kairu), pozostają wobec siebie w postawach zachowawczych, pełnych rezerwy i niezrozumienia.

Podsumowując, obraz świata islamu w wybranych utworach przedstawicieli chorwackiego romantyzmu nie jest jednolity. Ewoluuwał, od przerażenia ku fascynacji, ze względu na pojawiające się w literaturze tendencje, które wynikały również ze zmieniającej się sytuacji politycznej. Na obszarze Monarchii Austro-Węgier do podtrzymywania negatywnego wizerunku Turka przyczyniła się propaganda habsburska [Jezernik 2010: 21]. Co ciekawe, żaden z wymienionych autorów nigdy nie przekroczył wschodniej granicy, aby dotrzeć do świata, który stał się jego literacką inspiracją. W dyskursie kroatystycznym strach przed islamem, Bałkanami i „dzikim” Wschodem zawierał się w narodowych frustracjach, które skumulowały się w XIX w. Z negatywnego obrazu muzułmanina, odzwierciedlanego w dziełach początkowej fazy odrodzenia narodowego, wylania się próba chorwackiej autodefinicji, przedmurza chrześcijańskiego i jednocześnie przynależności do kultury Zachodu. Sympatia wobec muzułmanów bośniackich pojawia się pod koniec XIX w., kiedy ostra konfrontacja między chrześcijanami

a wyznawcami islamu należała już do przeszłości, a u Chorwatów umocniło się zainteresowanie „turecką Chorwacją”. Biorąc pod uwagę wspomniane już „spotkanie kultur”, z pewnością nie dochodzi do wytworzenia „syntezy”, o której wspomina J. Kieniewicz, w świecie przedstawionym żadnego z omawianych utworów. Odnosi się natomiast wrażenie, że dla romantycznych twórców zainteresowanie „egzotyką bliskości” (Bośnia) oraz dalekim światem arabskiego Orientu, w barwnej mozaice na styku kultur, stanowi ono jedynie pewien rodzaj zjawiska, które Stanley Fish określa mianem „wielokulturowości butikowej” (*boutique multiculturalism*) [Fish 1999: 62-63], wybiórczego traktowania i akceptacji kultury Innego (zwłaszcza w świecie Zachodu), pod warunkiem, że służy ona jako ozdobnik, jest przejawem mody na to, co fascynujące i nieznane.

LITERATURA

- [Botica 1989] – S. Botica, *Luka Botić, Zavod za znanost o književnosti*, Zagreb.
- [Botić 1999] – L. Botić, *Bijedna Mara*, [w:] *Klasici hrvatske književnosti I, Epika, romani, novele*, CD-ROM, Bulaja naklada, Zagreb.
- [Cardini 2006] – F. Cardini, *Europa a islam. Historia nieporozumienia*, przeł. B. Bielańska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- [Coha 2008] – S. Coha, *Mitom stvorena i mitotvorbeni ideologija hrvatskoga narodnog preporoda, ilirizma i romantizma*, [w:] *Romantizam i pitanja modernog subjekta*, ur. J. Užarević, Disput, Zagreb.
- [Czajka 1968] – H. Czajka, *Bułgarska i macedońska historyczna pieśń ludowa*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- [Dąbrowska-Partyka 2004] – M. Dąbrowska-Partyka, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- [Fish 1999] – S. Fish, *The Trouble with Principle*, Harvard University Press, Cambridge.
- [Frangeš 1987] – I. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb–Ljubljana.
- [Galić Kakkonen 2011] – G. Galić Kakkonen, *Vladimir Nazor: Od Splita do piramida – tekst, imaginacija, reprezentacija*, „Croatian Studies Review. Časopis za hrvatske studije”, Vol. 7.
- [Huntington 2011] – S. P. Huntington, *Zderzenie cywilizacji*, przeł. H. Jankowska, Muza, Warszawa.
- [Jezernik 2007] – B. Jezernik, *Dzika Europa. Balkany w oczach zachodnich podróżników*, przeł. P. Oczko, Universitas, Kraków.
- [Jezernik 2010] – B. Jezernik, *Uvod. Stereotipizacija „Turčina”*, [w:] *Imaginarni Turčin*, ur. B. Jezernik, Biblioteka XX vek, Beograd.
- [Kieniewicz 2003] – J. Kieniewicz, *Wprowadzenie do historii cywilizacji Wschodu i Zachodu*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa.
- [Kopaliński 1991] – W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- [Kubik 2015] – D. Kubik, *Południowosłowiańska „kultura wyobrażona”*, Nomos, Kraków.
- [Luketić 2013] – K. Luketić, *Balkan: od geografije do fantazije*, Algoritam, Zagreb, Mostar.

- [Malcolm 2011] – N. Malcolm, *Bosna. Kratka povijest*, prev. Z. Crnković, Biblioteka Memorija, Sarajevo.
- [Magnuszewski 1972] – J. Magnuszewski, *Wstęp*, [w:] I. Mažuranić, *Śmierć Smail-agi Czengicia*, przeł. A. Bogusławski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- [Mažuranić 1972] – *Śmierć Smail-agi Czengicia*, przeł. A. Bogusławski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- [Meić 2011] – P. Meić, *Romantyzm w historii literatury chorwackiej*, przeł. E. Szperlik, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, nr 1.
- [Pešić, Milošević-Đorđević 1996] – R. Pešić, N. Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Vuk Karadžić, Beograd.
- [Petrač 2008] – B. Petrač, *Romantičarski lirski idealizam Petra Preradovića*, [w:] *Romantizam i pitanja modernog subjekta*, ur. J. Užarević, Disput, Zagreb.
- [Pieniążek-Marković 2014] – K. Pieniążek-Marković, *Bośnia – hortus horridus. Obraz Bośni w podróżach franciszkanów Grgi Marticia i Ivana Franjo Jukicia*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, nr 4 (7).
- [Preradović 2000] – P. Preradović, *Mujezin*, [w:] *Klasici hrvatske književnosti II, Pjesništvo*, CD-ROM, Bulaja naklada, Zagreb.
- [Protrka 2008] – *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Periodica Croatica, Zagreb.
- [Rapacka 2002] – J. Rapacka, *Śródziemnomorze. Europa Środkowa. Bałkany*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Universitas, Kraków.
- [Seroka 2013] – M. Seroka, *Chorwacja turecka – Turcja europejska? Bośnia w podróżopisarstwie epoki jugoslawizmu*, „Pamiętnik Słowiański”, t. LXIII.
- [Sokołowicz 2014] – M. Sokołowicz, *Wizja Orientu w poezji romantyków francuskich (Lamartine – Hugo – Musset)*, [w:] *Orient w literaturze, literatura w Oriencie*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- [Šicel 2003] – M. Šicel, *Pisci i kritičari. Studije i eseji iz hrvatske književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- [Šicel 2004] – M. Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga I, Naklada Ljevak, Zagreb.
- [Żygulski 1986] – Z. Żygulski, *Obraz Raju w sztuce islamu*, [w:] *Orient i orientalizm w sztuce*, red. E. Karwowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Ewa Szperlik

THE FASCINATING OR FRIGHTENING WORLD OF ISLAM IN THE CHOSEN WORKS OF CROATIAN ILLYRISTS AND LATE ROMANTICISTS?

(Summary)

By exposing the image of Croatia as bulwark of Christianity, the Croatian literature of 19th century takes up the topic of Muslim threat in Balkans. The ideogemes of bridge (between East and West) and *antemurale christianitatis*, lastingly associated with Croatian culture, often caused the projection of anti-Turkish and anti-Islam stereotypes, according to which the Muslim world seems: dark, primitive, dirty, chthonic, insatiable, old-fashioned, wild, threatening (Christianity), strange, etc. In the flagship Croatian literature of national revival, focused on building own, national and Christian identity, curiosity and fascination with the Islamic world interlaces with reluctance towards the strange. Muslim space (religion, mentality, practices) becomes indispensable background for typically romantic characters, a synonym of culture clash (Christian fight with the Tatar invasion, later Turkish raid generating the common contradictions: good – evil, civilization – barbarity, etc.). In other cases the fascination with the vivid Orient appears not only as a pose typical for the Romanticism, but also as inspiration with magical and spiritual East in universal tale of a man.