

Sylwia Siedlecka¹
(Warszawa)

Drzewo, krzew, krew. Figury genealogii w twórczości Mehmeta i Hasana Karahüseyinów

Słowa kluczowe: mniejszość turecka, Bułgaria, komunizm, „proces odrodzeniowy”, Karahüseyinow
Keywords: Turkish minority, Bulgaria, communism, revival process in Bulgaria (Process of Rebirth), Karahüseyinow

Nazwa „proces odrodzeniowy” („възродителен процес”) odnosi się do kampanii przymusowej zmiany nazwisk Pomaków, Romów i Turków w Bułgarii w latach 1984–1989. Zainicjowanymi przez władze komunistyczne procedurami, mającymi na celu zatarcie identyfikacji etnicznej i religijnej, zostało objętych 850 tys. osób, czyli dziesięć procent ówczesnej ludności kraju. Decydując się na określenie kampanii jako „procesu odrodzeniowego”², komuniści w sposób symboliczny zakotwiczyli swoje działania w okresie bułgarskiego odrodzenia narodowego, czyli wzmacniania świadomości kulturowej i politycznej w XVIII–XIX wieku. Nawiązanie do odrodzenia i etnocentrycznych wyobrażeń, podsycających resentymenty antytureckie, miało uprawomocnić masową zmianę nazwisk mniejszości muzułmańskiej, interpretowaną w tej perspektywie jako pozbycie się z języka bułgarskiego „obcych” nazw oraz nazwisk narzuconych Bułgarom przemocą w okresie panowania osmańskiego. Polityka usuwania nazwisk

¹ ORCID 0000-0002-6425-4654.

² Prawdopodobnie określenia „proces odrodzeniowy” po raz pierwszy użył oficjalnie sekretarz Komitetu Centralnego Bułgarskiej Partii Komunistycznej, Georgi Atanasow, w raporcie z 18 stycznia 1985 roku, gdzie określił kampanię zmiany nazwiska jako akt historyczny, usuwający ostatnią pozostałość jarzma tureckiego, a zmiana nazwisk została tam określona jako przywracanie bułgarskich nazwisk.

obejmowała nie tylko żyjących, ale i pamięć historyczną: administracja państwa zmieniała nazwy ulic, rejestry szpitalne, a nawet napisy na nagrobkach³.

O ile „proces odrodzeniowy” i jego konsekwencje stały się tematem licznych opracowań naukowych, to zogniskowana wokół tych zdarzeń twórczość literacka nadal pozostaje zjawiskiem słabo przebadanym. Jedną z inicjatyw przywracania literackich głosów o „procesie odrodzeniowym” stał się międzynarodowy projekt badawczy „Идентичност и асимилация. «Възродителният процес» в България през 70-те и 80-те години на XX век в литературата на мюсюлманските общности”, zainicjowany w 2012 roku przez Instytut Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk i Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Ankarze. Uwieńczeniem pierwszego etapu projektu było wydanie antologii *Когато ми отнеха името* („Kiedy zabrano mi imię”) pod redakcją Wichrena Czernokożewa i Zeynep Zafer w wydawnictwie Изток-Запад, a sfinansowanej przez Fundację „Отворено общество” (Чернокожев, Зафер 2015). Po raz pierwszy w tak obszernej formie (46 stron, 35 autorów) wydano w Bułgarii utwory literackie, prozę dokumentalną pisarzy należących do mniejszości muzułmańskiej. Zawarte w antologii utwory wpisywane były dotąd w obręb literatury tureckiej, ale jeśli rozszerzyć rozumienie przynależności poza kryterium języka i państwa, to można uznać tę twórczość za część wspólnej, również bułgarskiej, literatury, zwłaszcza że włączone utwory powstały częściowo w języku bułgarskim, zaś dla większości z autorów głównym punktem odniesienia były bułgarskie realia oraz bliskość bułgarskiej tradycji literackiej (Димитров 2015: 5).

Właśnie w wyżej wspomnianej antologii po raz pierwszy natknęłam się na nazwisko *Karahüseyinov* (*Карахюсеинов*) – użyte tam w nawiązaniu do twórczości poety Mehmeta Karahüseyinova. Z wierszy urodzonego w 1945 roku autora (piszącego w języku bułgarskim) od połowy lat

³ Ważnym argumentem formułowanym przez władze bułgarskie, przystępujące do „procesu odrodzeniowego”, były ówczesne napięcia bułgarsko-tureckie, formułowane jako zagrożenie separatyzmem i terroryzmem ze strony Turcji:

Много по-съществен обаче е специфичният конспиративен характер (...) на начина на мислене по всички етажи на властта по толкова важен и деликатен проблем. Той добре личи от известните до края на 1989 г., а и след това до втръсване повтаряни и преповтаряни обосновки и оправдания: демографската ситуация, надвиснали външни и вътрешни турски „заплахи“ (включително „сепаратизъм“, „турска автономия“, „втори Кипър“ и „тероризъм“), уж спонтанното желание на всички или част от самите „възраждани“ и т.н. (Кальонски 2009).

sześćdziesiątych do śmierci w 1990 roku wyłania się obraz osoby podwójnie zmarginalizowanej. Po pierwsze, jako Turka w żywkowowskiej Bułgarii⁴, po drugie, jako społecznego outsidera, który, nie godząc się na wejście w rolę poety socjalistycznego i odsłaniając w swojej twórczości przemocowe mechanizmy działania państwa, ponosi związane z tym koszty: praca poniżej kwalifikacji, brak możliwości publikacji wierszy, które będą mogły oficjalnie ukazać się w Bułgarii dopiero po 1989 roku⁵. W 1985 roku, czyli w kulminacyjnym momencie „procesu odrodzeniowego” Mehmet Karahüseyinov dokonał próby samospalenia. Kiedy w sofijskiej drukarni, w której wówczas pracował, ogłoszono nakaz zmiany nazwisk, dając pracownikom tydzień na wybranie nowych, wyjechał samotnie do domku letniskowego pod Sofią, by następnie w odosobnieniu (była zima i niewiele osób w podmiejskiej okolicy) połać ciało benzyną i podpalić. Po wybudzeniu i długiej rekonwalescencji pozostały mu rozległe oparzenia i urazy wewnętrzne; pięć lat po tym zdarzeniu zmarł w wyniku nowotworu⁶.

Dopiero kilka miesięcy po odkryciu twórczości Mehmeta Karahüseyinova natknęłam się na twórczość jego ojca. Dowiedziałam się, że poeta i dziennikarz Hasan Karahüseyinov (1925–1990), lepiej znany pod bułgarskim nazwiskiem Asen Sewarski⁷, był członkiem komunistycznej

⁴ Marginalizacja była związana m.in. z brakiem dostępu Turków do wyższych stanowisk w strukturach państwa czy oficerskich stopni w wojsku i przydzielaniem ich do wojsk robotniczych, wykonujących prace polowe lub przy budowie dróg – w podobny sposób traktowano w tym czasie Romów i w mniejszym stopniu Pomaków (Груев, Кальонски 2008: 111).

⁵ Po dwóch nieudanych próbach dostania się na Akademię Sztuk Pięknych Karahüseyinov zdał na rusycystykę w Wielkim Tyrnowie. Znał turecki i rosyjski na tyle dobrze, że tłumaczył poezję Lermontowa i wiersze tureckiego poety Názima Hikmeta. Pisał własne wiersze, miał jednak kłopot z ich publikacją. Chcąc w tym czasie opublikować książkę, turecki poeta piszący po bułgarsku musiał tam obowiązkowo umieścić kilka utworów „pedagogicznych”, które pokazywałyby jego ideową identyfikację z nową epoką. Karahüseyinov nie zdecydował się pójść na takie ustępstwo, w związku z czym redakcja najważniejszego pisma literackiego „Литературен фронт” odrzucała jego wiersze i odmawiała wydania tomów wierszy, zaś on sam, by utrzymać żonę i córkę, podejmował się prac fizycznych. Pracował w fabryce butów, w wytwórni filmowej „Бояна” oraz w zakładzie poligraficznym „Димитър Благоев” w Sofii.

⁶ O poezji Mehmeta Karahüseyinova z lat 80. i tematyce samospalenia w jego wierszach pisałam w artykule *The Labyrinth of Genealogy: Poetry of Mehmet Karahüseyinov 1980–1990* (Siedlecka 2019a: 34–45). Cztery początkowe akapity niniejszego artykułu parafrazują w skondensowanej formie część informacji zawartych w artykule z 2019 roku.

⁷ O ojcu i synu pisałam w rozdziale swojej reportersko-eseistycznej książki *Złote piachy* (Siedlecka 2019b). Niniejszy artykuł pogłębia jednak inne kwestie niż reportaż,

nomenklatury w powojennej Bułgarii, a w drugiej połowie lat osiemdziesiątych deputowanym do ostatniego przed 1989 rokiem komunistycznego IX Zgromadzenia Narodowego. Sewarski, pochodzący z wsi Sewar w północno-wschodniej Bułgarii, był przedstawicielem pierwszego pokolenia powojennej tureckiej inteligencji. Rodzina Karahüseynovów należała do zlaicyzowanego odłamu islamu, alewitów, którzy w porównaniu z ortodoksyjnymi wyznawcami islamu byli bardziej otwarci na modernizację, również w wydaniu komunistycznym. Dostrzeżony przez komunistów w rodzinnej wiosce Karahüseynov-ojciec rozpoczął edukację w instytucjach Ludowej Republiki Bułgarii⁸. Pracował dla rządu jako tłumacz specjalistyczny, został zatrudniony w Komitecie Centralnym partii, gdzie zajmował się relacjami międzynarodowymi, a tomy jego wierszy publikowano w wysokich nakładach. „Ojciec był ich wzorcowym Turkiem” – powiedział mi jego syn Asparuch w 2017 roku. Użył określenia zabarwionego ironią, aby odślonić ambiwalencję sytuacji ojca. Zdaniem syna władza ta, nie chcąc, by ktoś jej zarzucił, że nie dba o mniejszości, wychowywała sobie „egzemplarze pokazowe” – Karahüseynov miał być jedną z takich osób (Siedlecka 2019b: 76). Ponadto w 1985 roku, już pod zmienionym nazwiskiem Asen Sewarski, zainicjował i podpisał słynną deklarację intelektualistów, którzy stwierdzają, że zrzekają się dobrowolnie i w pełni świadomie tureckich nazwisk jako obcych „bułgarskiemu korzeniowi narodowemu” oraz że „w granicach Bułgarii nie ma pięćdziesiąt obcej ziemi ani obcej ludności” (Загоров, Севарски 1986: 11–12). Wspierająca oficjalne stanowisko rządowe deklaracja była rozpowszechniana za granicami kraju przez Bułgarską Agencję Telegraficzną (BTA) jako oficjalne stanowisko mniejszości muzułmańskiej wobec „procesu odrodzeniowego”. W wyniku starań i pozycji ojca informacja o próbie samospalenia syna nie przedostała się do szerszego obiegu, jak to miało miejsce na przykład w Czechosłowacji

w którym moimi rozmówcami byli żyjący członkowie rodziny Karahüseynovów.

⁸ W konstytucji bułgarskiej obowiązującej w latach 1947–1971 Turcy zostali określani jako „mniejszość narodowa”, która ma prawo uczyć się własnego języka i kultury, posiadając jednocześnie obowiązek nauki języka bułgarskiego (Груев, Калъонски 2008: 108). Posiadali w tym okresie instytucje, stymulujące rozwój tureckiej kultury i języka. Poparcie odrębności kulturowej Turków miało swoje źródło w idei stworzenia po wojnie federacji bałkańskiej i przyłączenia do niej Bułgarii. Wzorując się na podziale republik w Związku Radzieckim, Georgi Dimitrow i Josip Broz Tito dokonali wówczas klasyfikacji narodowości, w związku z czym w dowodach bułgarskich Turków można było wówczas przeczytać: „obywatelstwo: bułgarskie, narodowość: Turek”. W pierwszych latach po wojnie otwierano tureckie szkoły, spadł analfabetyzm; w rodzinnej wsi Karahüseynovów wyższe wykształcenie zdobyło dwieście czterdzieści osób pochodzenia tureckiego (por. Siedlecka 2019b: 74).

po śmierci Jana Palacha⁹. Wiedza o przymusowym charakterze „procesu odrodzeniowego” była w Bułgarii chroniona (również dzięki listowi dystrybuowanemu przez BTA), nie była to jednak wiedza utajniona – o represjach wobec mniejszości muzułmańskiej informowały stacje zagraniczne (BBC, Wolna Europa)¹⁰.

W pracy Michela Foucaulta o Nietzschem zawarte są dwa sposoby rozumienia genealogii, rozróżniające narracje o źródle (*Ursprung*) i pochodzeniu/pojawianiu się (*Herkunft, Entstehung*) (Foucault 2000: 119). W narracjach o źródle przeszłość jest przedstawiona jako spójna, idealizowana, a sam początek jako odwołujący do pierwiastka boskiego. Tradycja, trwałość i pamięć są wartościami ocenianymi pozytywnie, budującymi stabilną ciągłość międzypokoleniową (Artwińska 2016: 23). Inaczej jest z narracjami o pochodzeniu czy też pojawianiu się, które każą:

(...) utrzymywać przeszłość we właściwym jej rozproszeniu: wskazywać na wypadki, nieznaczne odchylenia – albo, przeciwnie – całkowite odchylenia, błędy, mylne oceny, chybione kalkulacje (Foucault 2000: 119).

Genealogia u Foucaulta jest czymś, co powstaje na granicy natury i kultury, a właściwie tę granicę wytwarza, kiedy ciało ujawnia się w swojej historycznej postaci:

Bowiem dopiero wtedy, kiedy pochodzenie i dziedziczenie jako przyrodnicze procesy płodzenia i reprodukcji zostaną symbolicznie ujęte w figurach pochodzenia i następstwa, stają się pewną formą genealogii. (Weigel 2016: 319)

Mając na uwadze sposoby rozumienia genealogii u Foucaulta, chciałabym spojrzeć na twórczość Karahüseyinów (ojca i syna) z dwóch

⁹ Robert Kulmiński stawia tezę, że samospalenie polityczne jest widowiskiem, w którym obecność widzów ma być wartością, prowadzącą do przemiany rzeczywistości społeczno-politycznej. Próba samospalenia Karahüseyinowa bez obecności świadków bliższa jest jednak innemu rozumieniu śmierci, obecnemu w tradycji buddyjskiej, gdzie samobójcy, wybierając góry lub odosobnione jaskinie, rozumieli samospalenie jako gest sakralny, wiążący się z przejściem ułomnego ciała fizycznego w ciało doskonałe, duchowe. Podpalający się nie potrzebowali publiczności, bo ich celem nie była próba zmiany świata widokiem własnej śmierci – akt samospalenia miał stanowić raczej wewnętrzną przemianę (Kulmiński 2016: 35–36).

¹⁰ W Polsce pierwszym szeroko dostępnym tekstem komentującym proces zmiany nazwisk w latach osiemdziesiątych był esej Błagi Dimitrowej *Nazwisko (Името)*, przeł. M. Jasnos, przedrukowany w „Gazecie Wyborczej” w 1990 roku (Dimitrowa 1990: 11).

perspektyw. Po pierwsze, obaj należą do mniejszości tureckiej w okresie prowadzenia intensywnej polityki na rzecz „jednolitego narodu bułgarskiego”, a twórczość poetycka każdego z nich na różne sposoby odnosi się do tych procesów, próbując jednocześnie wykonać gest wspólnotowej autoidentyfikacji – zawsze jednak poczucie przynależności do wspólnoty obarczone jest nieoczywistością, poczuciem uczestnictwa w niej w sposób warunkowy i zagrożony. Co interesujące, sposoby opisu doświadczenia własnej genealogii w twórczości ojca i syna są osadzone w podobnych zasobach metafor, z których obaj korzystają, ale je sytuują w zupełnie odmiennych systemach znaczeń.

Spśród licznych obrazów, zogniskowanych wokół tematu korzeni i pochodzenia, jakie pojawiają się w poezji omawianych poetów, wybiorę drzewo jako ikoniczny obraz i model, który zdominował inne przedstawienia genealogiczne. Już w praobraz drzewa w biblijnej opowieści o grzechu pierworodnym, wpisana jest dialektyka życia i wiedzy – drzewo poznania jest jednocześnie pierwszym drzewem genealogicznym, nie tylko dlatego, że pierwsi rodzice zjedli jego owoce, ale pod tym drzewem miał też swój początek proces prokreacji człowieka (Weigel 2016: 326–327).

Drzewo (genealogiczne)

Na pierwszy rzut oka w poezji Karahüseynova-ojca realizuje się ten rodzaj myślenia o pochodzeniu, o którym Foucault, nawiązując do Nietzschego pisał jako o źródle. Źródło w wierszach poety jest określone jako ciąg znaczeń zogniskowanych wokół tego, co „bułgarskie”, definiowane tu przede wszystkim jako: protobułgarska przeszłość („pogańskie” korzenie, bóg Tangra), reaktualizująca się w późniejszych stuleciach, po raz ostatni w jako „nowy początek” w 1944 roku. Zgodnie z ateistyczną polityką Ludowej Republiki Bułgarii chrześcijaństwo pokazane zostaje jako opresyjna instytucja władzy, odpowiedzialna za wyprawy krzyżowe, a ukonkretniona w symbolach krzyża i miecza. W wierszach Karahüseynova-ojca źródło podlega też umiejscowieniu: kluczową rolę odgrywają liczne toponimy, stabilizujące geografę w sferze języka. Częste przywoływanie bułgarskich nazw geograficznych (regiony, nazwy pasm górskich, rzek, miejscowości) służyć ma utrwalaniu wyobraźni wspólnotowej, podobnie jak choćby u Iwana Wazowa, którego wiersze, również nasycone toponimiami, miały w pierwszym okresie istnienia bułgarskiej państwowości scalać zbiorową wyobraźnię, nazywać rzeczywistość, również tę odzyskaną politycznie przestrzeń własną, jaką było państwo. W wierszach Karahüseynova najczęściej pojawia się słowo *Bułgaria*. Warunek wpisania tego tematu w swoją twórczość, zgodnie ze ściśle określoną konwencją, musiała

spełnić większość autorów, którzy chcieli publikować w oficjalnym obiegu w czasie komunizmu, ale w przypadku Turka miłość do ojczyzny musiała być szczególnie dobitnie zaakcentowana. Drugim najczęściej spotykanym toponimem w wierszach Karahüseyinova-ojca jest *Łudogorie* (*Лудогорие*, choć autor używa częściej dosłownej kalki z tureckiego/turkijskiego: „Луда рора”), region w północno-wschodniej Bułgarii, z którego pochodziła rodzina Karahüseyinów, a który do 1950 roku nosił nazwę Deliorman. Toponim bułgarski jest dosłownym tłumaczeniem z języka tureckiego (komponent *deli* oznacza tyle, co ‘szalony’, ‘bujny’, a Deliorman – ‘szalony/bujny las’). Pisząc o rodzinnym regionie, poeta używa bułgarskiej, oficjalnie przyjętej w 1950 roku nazwy, a toponimy niesłowiańskie w tym i innych przypadkach są konsekwentnie przemilczane, zgodnie z ówczesną oficjalną polityką zmiany nazw geograficznych z tureckich na bułgarskie¹¹.

Drzewo w utworach Hasana Karahüseyinova pojawia się jako jedna z kluczowych figur mających uprawomocnić narrację o jednolitych korzeniach bułgarskiego narodu, a organiczna symbolika naturalizować wizję wspólnej genealogii:

Корените ти са впити и втъкани в мен
и тече по моите вени сокът ти горчив.
По чепатите клони са натежали векове
и жълдите продължават календарното множение...
(Карахюсеинов, X. 2015)

Drzewo-totem stanowi przestrzenną oś, wokół której organizuje się wspólnota w czasach nowych, a jednak rekonstruujących wartościowane pozytywnie pogańskie korzenie. Podobnie jak ciało bezkolizyjnie zrasta się z drzewem, budując panteistyczny obraz świata, tak lokalne – czyli Łudogorie – wrasta w to, co ponadlokalne, a opowieść o „miejscu urodzenia” nie przysłania opowieści o Bułgarii – przeciwnie, jest jej wzmocnieniem i poręczeniem.

Wartość lokalności, uwydatniana w wierszach Karahüseyinova-ojca, pozostawała w zgodzie z propagowaną po 1956 roku linią polityczną, wspierającą lokalność i studia regionalne jako nierozzerwalnie splecioną z wiodącymi „centralnymi” opowieściami i jako część stabilizującą całość, czyli centralnie zarządzane państwo, wraz z jego symbolicznym repozy-

¹¹ Ten proces objął wiele miejscowości w Bułgarii, a wcześniejsze nazwy miejscowości zastępowano m.in. imionami bułgarskich chanów, rodzimych działaczy komunistycznych (socjalistycznych), ale też Rosjan, którzy odcisnęli swój ślad w historii bułgarskiej XIX i XX wieku.

torium. Wiersz został wydrukowany w 1980 roku, czyli czasie przygotowań do jubileuszu 1300 lat istnienia państwa bułgarskiego. W okresie tym nastąpiła szczególna intensyfikacja poszukiwania korzeni i argumentów, mających poświadczyć kulturowe starszeństwo Bułgarów. Rozpoczęto w tym celu wiele lokalnych badań archeologicznych, a w literaturze również nastąpiła nobilitacja lokalności, dodatkowo dowartościowywanej jako „miejsce urodzenia”, „ojcowizna” i inne bazujące na nostalgicznych nastrojach narracje (Лазова 2013: 11). Ojcowizna (*татковина*) stanowi zresztą tytuł jednego z wierszy Karahüseyinova-ojca. Genealogia zostaje w nim przywołana za pomocą obrazu drzewa czereśniowego: *И песните за тебе – / нежни или бойки – / от грохота на топове черешови / са взети* (Карахюсеинов, X. 2017). Osadzony w bułgarskiej kulturze obraz armaty wykonanej z drzewa czereśniowego (w języku bułgarskim funkcjonuje pochodzące z tureckiego słowo *мон* ‘kula’) spopularyzowali w XIX wieku twórcy, zwłaszcza Iwan Wazow, utrwalając w powieści *Под игото* obraz Bułgarów, których podstawowe braki militarne doprowadziły do tego, że strzelali do Turków z drewnianych, własnoręcznie skonstruowanych armat z drewna czereśniowego (jest wytrzymałe, a jednocześnie dobrze poddające się obróbce). Dotykając jednego z kluczowych obrazów bułgarskiego imaginarium, w którym Turek stanowi figurę śmiertelnego wroga, a drzewo czereśniowe symbol wspólnotowego zrywu „słabych”, a jednak zjednoczonych przeciw wspólnemu antagoniście, zakotwicza swoją poezję w tym właśnie bułgarskim imaginarium, budując łączność między „odradzaniem narodu” w drugiej połowie XIX wieku i jego przewrotnym domknięciem sto lat później w czasie „procesu odrodzeniowego”.

Drugim z drzew, pojawiających się w wierszach Hasana Karahüseyinova, jest dąb, w mitologiach słowiańskich święte drzewo o ogromnym potencjale stabilizowania wspólnoty, dawniej stanowiące oś kolektywnego życia (Стойнев 1994: 106). Warto nadmienić, że dąb zwyczajny był też jednym z najczęściej występujących drzew w regionie Łudogorie. Strażnikiem pamięci w wierszu Karahüseyinova jest siedzący pod starym dębem dostojny starzec, grający pieśń o dawnych czasach na tamburze (tambura bułgarska, w wierszu: *булгарина*) (*Вълшебен старец свири на нежна булгарина – / това е то, запевът на старите сказания...*) (Карахюсеинов, M. 1980). Jednak nieoczekiwanie w utworze z tego samego tomu pojawia się pęknięcie spójnej wizji bułgarskiego drzewa genealogicznego: obraz wymierzanego rytmem przyrody owocowania starego dębu zostaje zakłócony, a starzec siedzący pod drzewem przestaje być mędrce. Jest nim sam podmiot mówiący, który utracił wzniosłość, władzę nad pamięcią, i tylko uśmiecha się naiwnie, kiedy spada na niego z góry bolesny grad żo-

łędzi: *Валят по раменете ми жълъди, / валят от среброто на мойте години...* (Karahüseyinová, M. 1980). Starość nie jest już synonimem wiedzy, a pamięć ujawnia ślady bolesnych ran, choć czytelnik nie otrzymuje informacji, kto i dlaczego je zadał (*Заносил съм в душата рани / на незараснала мът / от ръждата на тежки ножове...*). Odslonięty tu fragment trudnej historii nie podważa jednak diametralnie narracji o „wspólnych korzeniach”, a raczej, wykorzystując semantykę milczenia, ma wymiar kontemplacji (*Старият дъб, / свидетел на седем столетия, / незнаещо мълчи...*) – poeta wygasza obraz tam, gdzie mogłaby się pojawić konieczność dotknięcia pytania, kim jest ten, kto rany zadał.

Rozumienie genealogii jako możliwej, jednak niezrealizowanej wizji wielokulturowości i różnorodności etnicznej zostało zasygnalizowane w twórczości Karahüseyinová-ojca w nawiązaniu do jednej z najbardziej znanych ludowych pieśni bułgarskich *Руфинка болна легнала*. W przeciwieństwie do zakończenia pieśni ludowej, w której bohaterka-muzułmanka umiera tuż przed ślubem z narzeczonym-chrześcijaninem (co w wymiarze symbolicznym wskazuje na niemożliwość urealnienia więzi między chrześcijaństwem a islamem), w wierszu Karahüseyinová Rufina zostaje uleczona: *Не лежи вече болна Руфина, а изцерена / тича подир свой юнак – Момчил или друг...* Zmartwychwstanie dziewczyny dokonuje się za pośrednictwem śpiewaka ludowego, który niczym Orfeusz wygrywa (tyle że na ludowej gajdzie, a nie lirze) swoją pieśń o Rufinie-Eurydyce. W pieśni ludowej czytelnik otrzymuje przejmujące pożegnanie bohaterki z życiem i jej przygotowanie do bycia złożoną w ziemi wiosną, wbrew kierunkowi natury, kiedy cała przyroda właśnie kiełkuje z ziemi, wzrastając ku słońcu. W wierszu Karahüseyinová nie ma śladu tej żałobnej tonacji, przeciwnie – obraz świata jest radosny: *Сипи ми вино да пия, девойко и ме опивай, / защото не ще бъдем ний в лабиринта на Орфей* (Karahüseyinová, X. 2010). W miejsce złożonego systemu znaczeń podstawiony zostaje ludyczny obraz świata, a nawiązaniu poety do mitu o Orfeuszu brakuje jednego z podstawowych elementów obecnych w samym micie, czyli zejścia bohatera do podziemnego świata, które można też rozumieć jako obarczony ryzykiem i niebezpieczeństwem gest w stronę odzyskania cennego skarbu, jakim jest wiedza o własnym pochodzeniu. W wierszu poety nie ma klęski, jakiej doświadczył w Hadesie Orfeusz, próbując odnaleźć Eurydykę, wbrew nakazom obejrzawszy się za siebie – nie ma tu nawet próby wejścia do meandrów podziemia. Świat wiersza przynależy do rzeczywistości spoza labiryntu, a ta perspektywa obarczona jest zarówno ulgą, że nie trzeba zagłębiać się w labirynty własnej genealogii, jak i radością z samego faktu bycia żywym. Podkreślana w wierszu moc muzyki

Orfeusza, polegająca na umiejętności obłaskawiania dzikich zwierząt jest mocą, która pozwala przetrwać również mówiącemu „ja” z wiersza Karahüseyinova-ojca w nieprzyjaznym, pełnym pułapek świecie dążącym do jedności narodu poprzez wykluczenie. W tym sensie ludyczność obrazów poety jest podszyta grozą, bo okazuje się, że jego bezpieczeństwo nie jest oczywiste, a każda chwila osłabienia czujności twórcy i deklaratywnej siły jego pieśni może doprowadzić do podważenia jego statusu we wspólnocie narodowej, w której ma status słabego ogniwa.

W twórczości Mehmeta Karahüseyinova genealogia zostaje przedstawiona jako problematyczna sieć niejasnych powiązań i bliższa temu, o czym Michel Foucault pisał jako o „pochodzeniu” czy też „pojawianiu się”. Nastawiony autorefleksyjnie poeta przesuwając siłę ciężkości obrazów poetyckich na ciało jako przestrzeń *do cna napiętnowaną historią* (Foucault 2000: 120). Wtłoczone w tryby maszyny politycznej, ciało staje się przestrzenią przyporządkowania i klasyfikacji językowej, nadającej nową tożsamość w postaci imienia i nazwiska, ale manifestuje się też w fizycznym wymiarze, jako jedyna możliwa przestrzeń wyrażenia niezgody na politykę asymilacyjną. Skupienie na ciele jako mapie własnej genealogii nie znaczy, że szeroko rozumiany świat natury nie odgrywa w twórczości Karahüseyinova-syna istotnej roli. Krajobraz jest częstym tematem jego wierszy, jednak nie znajduje zakorzenienia w geograficznym konkretyzmie, jak to miało miejsce w poezji ojca, nie ma też w tych obrazach witalizmu i wyeksponowania przyrody jako siły organizującej łańcuch wymiany i reprodukcji. W poezji syna przyroda pozostaje niezwrótta: *Природата живее безвъзвратно. / Аз мога да рева, да и се каня. / Но в моето горение стократно / тя същата след мен ще си остане* (Карахюсеинов, М. 2015: 56) i wiąże się nie tyle z odnawianiem sensów, co z faktem (prze)trwania. Przy czym ciało i świat natury pozostają tu w nierozzerwalnej relacji, współtworząc coś, co Martin Pollack określił jako „skażony krajobraz”, pisząc o krajobrazach, w których w ukryciu i w ścisłej tajemnicy dokonała się zbrodnia, świadków albo nie było, albo zostali zlikwidowani, albo milczą. W skażonym krajobrazie po zbrodni trwa życie, rozgrywa się codzienność kolejnych pokoleń, często powiązanych znową milczenia wokół zaistniałych zdarzeń. Proponując stworzenie mapy skażonych krajobrazów, Pollack widzi w tym akcie możliwość przywrócenia ofiarom ich godności, wydobyć z ukrycia tragicznej wiedzy, skrywanej dotąd przed ludzkim okiem (Pollack 2014). Pamiętam, że kiedy po raz pierwszy przeczytałam o historii Mehmeta Karahüseyinova, najbardziej porażające było dla mnie to, że zamachu na własne życie dokonał w odosobnieniu i bez świadków, a wiadomość o tym, czego dokonał, również została skutecznie wyciszona

i nie wydostała się poza wąski krąg osób. Idąc dalej, sam „proces odrodzeniowy” zaznaczył się w realnej przestrzeni przede wszystkim w postaci pustki i znaczącej nieobecności, w krajobrazie opustoszałych domów, łąk i zagród. O tej nieobecności pisali zarówno autorzy należący do mniejszości muzułmańskiej, jak i sami intelektualiści bułgarscy, upominający się o wydobywanie na jaw wiedzy o „procesie odrodzeniowym”, między innymi poetka Błaga Dimitrowa w eseju *Nazwisko* (Dimitrowa 1990: 11).

Karahüseyinov-syn, podobnie jak ojciec, dla wyrażenia swoich wizji genealogii wykorzystuje motyw drzewa, nacechowanego symboliką w bułgarskiej tradycji kulturowej. Nie są to obrazy centralnie usytuowane w imaginarium jak dąb czy czereśnia. Kluczowe drzewo tego poety to dereń, drzewo, które długo pozostaje krzewem – od tej konstatacji o niepozorności derenia zaczyna jeden ze swoich wierszy Karahüseyinov. Fakt, że dereń najwcześniej zakwita sprawiał, że jego witki/kije lub pączki często wykorzystywano w ludowych obrzędach bułgarskich. Na dereniu pośród bezkresnego oceanu miał też po zstąpieniu na ziemi usiąść Bóg. Widząc w wodzie swoje odbicie, przepędził je, a z odbicia powstał Szatan. Ambiwalencja derenia jako drzewa boskiego, ale też diabelskiego wynikać ma z tego, że kiedy już Bóg z Szatanem podzielili się światem roślinnym, ten drugi, chcąc przechytryć Boga usiadł pod dereniem sądząc, że skoro najwcześniej rozkwita, również najszybciej zaowocuje, a Bóg przezornie wybrał czereśnię, po raz kolejny zwyciężając (Стойнев 1994: 104).

Dereń pojawia się już w najwcześniejszych wierszach Mehmeta Karahüseyinova z lat sześćdziesiątych jako element krajobrazu budzącego się życia i rozkwitania po zimie, ale zawsze rozkwitania napotykającego jakąś trudność (Карахюсеинов, М. 2015: 47). W wierszu *Дрян* podmiot mówiący pisze, że sam dźwiga los podobny do derenia, który wprawdzie zakwita najwcześniej ze wszystkich, ale też najpóźniej dojrzewa i owocuje, wydając nieduże cierpkie owoce (*Такава орисия мъкна аз – / рано да разцъфна, късно да узрея*) (Карахюсеинов, М. 2015: 108). *Дрян* powstał w 1985 roku, czyli w roku próby samobójczej poety; są tu nawet wersy nawiązujące do tego wydarzenia: *Някаква лудешки силна страст – / огън да ме жули, пак да оздравея* (Карахюсеинов, М. 2015: 108).

Opisana w wierszu graniczna sytuacja przejścia przez próg życia i śmierci ma raczej charakter próby, z której wyszło się cało, niż daje się wpisać w krąg odnawiającego się życia – tym bardziej, że ciało gromadzi pamięć traumy, która naznacza je śladami, czyniąc z niego żywe archiwum bliźn. Wartością finalną w wierszu jest zatem fakt przeżycia samej próby i ocalenie, a nie nowy uzdrawiający początek. W tym samym 1985 roku dereń pojawia się w jeszcze innym wierszu Karahüseyinova, tym razem pod

postacią osmalonego kija dereniowego (*обгорена дрянова тояга*) (Карахюсеинов, М. 2015: 36). Obecna w ludowej mitologii jako *дряновица* lub *дрянова тояга* wykorzystywana w obrzędach, objęta była zakazem spalania. Poeta, który wykorzystuje ten motyw, sytuując swoje poparzone ciało w przestrzeni miasta, odwołuje się tutaj raczej do motywu gorejącego krzewu, który spłonął – w tym jednak przypadku bez świadków. Nie było oka, które stałoby się świadkiem płonięcia, cały ciężar znaczeń przesunięty zostaje na ciało jako ślad, mapę zaistniałych zdarzeń, które odbyły się w odosobnieniu. W najbardziej dramatyczny sposób drzewo płonące, wyrwane ze swojego lasu, pojawia się w jednym z ostatnich wierszy poety z 1989 roku: *Като дърво, откъснато от своята гора / след мълния, сред пламъци / увисвам* (Карахюсеинов, М. 2015: 147). Słowo *увисвам* w języku bułgarskim ma znaczenie zarówno ‘zawisam’, ale również ‘uginam się’, kiedy mowa jest o owocującym drzewie. Tutaj jednak nie ma dopełnienia, a więc owocowania, tylko podkreślenie procesu odrywania się i wyłączenia ze wspólnoty, a płonięcie ciała jest skutkiem, nie przyczyną tego odłączenia.

O ile w poezji Karahüseyinova-ojca dominują obrazy naturalizujące wizję bułgarskiej przeszłości i aktualną politykę asymilacyjną, a poprzez ciąg organicznych metafor zogniskowanych wokół motywu „odradzania” narodu dokonuje się w tych wierszach naturalizacja historii, to w poezji syna odbywa się proces przeciwny: uhistorycznienie natury. To, co biologiczne, w tym naznaczone historią ciało, traci stabilność i ulega rozchwianiu, a tym większej wagi wobec nieoczywistości natury nabiera to, co kulturowe, przechowywane w tkance języka, na przykład nazwa, nazwisko i imię.

Więzy krwi

Na koniec chciałabym napisać o dialogicznym wymiarze twórczości poetyckiej omawianych autorów, który ujawnia się przez obecność wplecionej w te utwory historii rodzinnej i staje się opowieścią toczoną z perspektywy „ojców” i „synów”. Genealogia w tym wymiarze odsłania się jako motyw zogniskowany wokół tematu więzów krwi, przynależności do wspólnego rodu/rodziny, ale też, w mniej dosłownym wymiarze, przekazywania i zachowywania „diedzictwa”. Przy czym role „ojca” czy „syna” pojawiają się w zaledwie kilku wierszach każdego z autorów, rozsiane w postaci rozproszonych fragmentów, aluzji i napomknięć. Już skromność tej tematyki u twórców, którzy tak wiele miejsca poświęcają kwestii „korzeni” i pracy pamięci, nadaje tej nieobecności szczególny ciężar. Sprawia, że staje się ona przemilczeniem znaczącym, wynikiem osobistych autorskich wyborów.

Hasan Karahüseyinov w wierszu *Наследство* („Dziedzictwo”) zwraca się do swoich synów, mówiąc o tym, co chciałby im przekazać. Tytułowe dziedzictwo okazuje się niczym innym, jak pomnikiem bułgarskiej pamięci wykutej ze słów, uobecniając się w łańcuchu historycznych nazwisk: Lewski–Botew–pop Andrej (Карахюсеинов, X. 2016). Nazywanie i wylizanie, podobnie jak w przypadku nazw geograficznych, ma w wierszach stabilizować obraz świata zogniskowany wokół kluczowych figur wypracowanych w odrodzeniu narodowym, a potem wokół mitologii 1923 roku jako pierwszego komunistycznego powstania. Ale jeśli wziąć pod uwagę, że autobiograficzna wypowiedź sformułowana jest przez autora, który wspierał „proces odrodzeniowy” i zmianę nazwisk oraz nazw geograficznych, przemilczając wielość języka i wielokulturowy krajobraz samej bułgarskiej kultury, to można powiedzieć, że jego wypowiedzi patronuje nie tyle przekonanie o trwałości, lecz o migotliwości nazw, o języku jako polu pragmatycznych strategii, powodowanych doraźnością celów.

W wierszu Mehmeta Karahüseyinova *Молитва* nawiązanie do utworu *Моята молитва* Christo Botewa widoczne jest nie tylko w tytule, ale i w konstrukcji utworu jako dialogu ojca i syna. U Botewa ojcem był sam Bóg, do którego podmiot liryczny kierował swoje słowa, prosząc Stwórcę o zbliżenie do spraw ludzi, uwięzionych na ziemi w niewolniczej kondycji. Bóg Botewa to „bóg rozumu”, który – uwewnętrzniony w człowieku – ma być sprzymierzeńcem w procesie przebudzenia świadomości i rozpalic iskrę rewolucji słabych. W wierszu Karahüseyinova, którego adresatem również okazuje się Bóg, głównym bohaterem jest w istocie ojciec, nieobecny adresat, chory i oczekujący na operację w szpitalu. Konflikt przekonań, dzielący ojca i syna, zostaje na ten czas osłabienia ojca i milczenia syna, zawieszony, otwierając przestrzeń dla wybrzmienia historii rodzinnej. *Дребни хора сме ние, но не и дребнави – / не ни вълнуват въпроси / като величието на дадена нация...* (Карахюсеинов, М. 2015: 88), pisze poeta, ironicznie odnosząc się do polityki „odrodzenia”, która zdominowała przez ostatnie lata życie rodzinne, powodując konflikty. Odzywa się tu „ród” jako żywa siła, jednocząca w momentach kryzysu. Kluczowa w tym utworze jest jednak końcówka, w której mówiące „ja” zwraca się do Boga, a w istocie jest to zakamuflowana wiadomość do ojca, aby pozwolił dzieciom i rodzicom być ze sobą na „ty”, co czytać można jako prośbę o bliskość, na którą do tej pory nie było miejsca. Wiersz *Молитва* powstał w 1987 roku, dwa lata po samobójczej próbie Mehmeta Karahüseyinova, na trzy lata przed śmiercią ojca i syna, którzy zmarli w odstępie kilku miesięcy w 1990 roku. Do śmierci ojca nawiązuje urodzony w Bułgarii turecki historyk Azis Azizoğlu w książce o Mehmedzie Karahüseyinowie:

Познавам лично бащата Хасан Карахюсеинов. Беше познайник на баща ми. Дори написа голяма статия за него като „пчелар номер 1 на Карловския край“. (...) Спомените ми за него са, че **беше до мозъка на костите си турчин** – турчин от България, който обича своята родна земя, трудовите хора до нея. **Това пролича и в кончината му** (Бей 2005: 24) [Wyróżnienia moje – S.S.]

Karahüseyinov-ojciec zmarł w szpitalu psychiatrycznym, co zdaniem autora książki świadczy o wewnętrznym konflikcie poety, który gorliwie zaangażowanie w politykę asymilacyjną bułgarskich Turków miał przypłacić głębokim kryzysem nerwowym. Po 1990 roku syn stał się ważnym symbolem dla mniejszości tureckiej w Bułgarii i obiektem wielu, również mitotwórczych, strategii: na przykład cytowany wyżej Azizoğlu podaje w swojej książce nieprawdziwą informację o miejscu samospalenia Karahüseyinova, przesuwając je z domku letniskowego pod Sofią pod Zgromadzenie Narodowe w centrum stolicy. Kilka lat temu bratanek poety założył fundację imienia Mehmeta Karahüseyinova, która w swoim statucie zakłada wspieranie liberalnej, proeuropejskiej polityki i działania na rzecz mniejszości kulturowych i religijnych. Co do obecności spuścizny Karahüseyinova-ojca w nowych realiach politycznych, to mimo że był poetą znacznie bardziej utalentowanym niż syn, jego twórczość pozostaje przemilczana, co wynikać może z jej problematycznego usytuowania nie tylko w bułgarskim, ale i tureckim imaginarium kulturowym.

Bibliografia

- Artwińska, A. (2016). Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”. O *Małej Zagładzie* Anny Janko i *Granicy zapomnienia* Siergieja Lebiediewa, *Teksty Drugie*, 1, 13–29.
- Dimitrowa, B. (1990). Nazwisko, (oryg. Името), tłum. Jasnos, M. *Gazeta Wyborcza*, 115, 11.
- Foucault, M. (2000). Nietzsche, genealogia, historia, W: *Filozofia, historia, polityka*, przeł. Leszczyński, D.; Rasiński, L. Warszawa: Wydawn. KR.
- Kulmiński, R. (2016). *Tu pali się ktoś. Ryszard Siwiec, Jan Palach, Zdeněk Adamec*. Kraków: Libron.
- Pollack, M. (2014). *Skażone krajobrazy*, przeł. Niedenthal, K. Wołowiec: Czarne.
- Siedlecka, S. (2019a). The Labyrinth of Genealogy: Poetry of Mehmet Karahüseyinov (1980–1990), *Balkanistic Forum*, 2019, 3, 34–45.
- Siedlecka, S. (2019b). *Złote piachy*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

- Weigel, S. (2016). Genealogia – ikonografia i retoryka pewnej figury epistemologicznej, przeł. Róžańska, K. *Teksty Drugie*, 1, 317–346.
- Бей (Azizoğlu), A. (2005). *Мехмед Карахюсеинов. Поетът, който изгори тялото си, за да съхрани душата си! Литературни размислици от Азис Бей*, Библиотека Поети-турци в българската литература през XX век. Книга 1, София: Дениз.
- Груев, М.; Кальонски, А. (2008). *Възродителният процес. Мюсюлманските общности и комунистическият режим*. София: Сиела.
- Димитров, Е. (2015). Когато името става литература. *Литературен вестник*, 18, 5.
- Загоров, О.; Севарски, А. (ред.), (1986). *Изповеди български*. София: Издат. на Отечествения фронт.
- Зафер, З.; Чернокожев, В. (2015). *Когато ми отнеха името. „Възродителният процес“ през 70-те–80-те години на XX век в литературата на мюсюлманските общности*. Антология. София: Изток–Запад.
- Кальонски, А. (2009). „Възродителният процес“ от 1984–1989 г. – част 1, *Либерален преглед*, 6 VIII, <http://www.librev.com/> [29 V 2020].
- Карахюсеинов, М. (2015). *Болката на откровението*, София: Фондация „Мехмед Карахюсеинов-Мето“.
- Карахюсеинов, Х. (2010). Родопски запов. *Литературен свят*, 20. <https://literaturesviat.com> [29 V 2020].
- Карахюсеинов, Х. (2012). Из „Луда гора“. *Литературен свят*, 44. <https://literaturesviat.com> [29 V 2020].
- Карахюсеинов, Х. (2015). По една месопотамска поговорка, *Литературен свят*, 73. <https://literaturesviat.com/> [29 V 2020].
- Карахюсеинов, Х. (2016). Завещание. *Литературен свят*, 83. <https://literaturesviat.com/> [29 V 2020].
- Карахюсеинов, Х. (2017). Гара. *Литературен свят*, 91. <https://literaturesviat.com/> [29 V 2020].
- Лазова, Ц. (2013). *Античности, археология и национална идентичност: случаят „Сборяново“*, <https://core.ac.uk/download/pdf/12038199.pdf> [29 V 2020].
- Стойнев, А. (ред.), (1994). *Българска митология. Енциклопедичен речник*. София: Издателска група 7 М + Логис.

The tree, the shrub, the blood.
Figures of genealogy in the works
of Mehmet and Hasan Karahüseynov

Summary

This paper examines the works of poets belonging to two generations of the Turkish minority in communist Bulgaria: Hasan and Mehmet Karahüseynov, in view of Michel Foucault's theory of genealogy. The context of their poetry is the events of the so-called "Revival Process" – the mass changing of names in the Muslim minority in Bulgaria. A communist politician and, at the same time, a talented poet, Hasan Karahüseynov (1925–1990) supported Todor Zhivkov's policy of assimilation of the Muslim minority and voluntarily adopted a new name of Asen Sevarski. Mehmet Karahüseynov (1945–1990), Hasan's son, attempted self-immolation in 1985 in protest against the changing of names. The imagination of both poets, embedded in the Bulgarian cultural imaginary, use a similar assortment of forms, but fill them with different meanings. A key figure in both genealogical projects is the tree as an anthropological pre-image. In the father's poetry, images that naturalize the vision of the Bulgarian past and the current assimilation policy are prevalent, and history is naturalized through a sequence of organic metaphors focused around the theme of "revival" of the nation. The son's poetry, on the other hand, historicizes nature – the biological, including the body which is marked by history, becomes unstable, while the cultural, stored in the fabric of language, becomes all the more important in the face of nature's ambiguity.

Sylwia Siedlecka, badaczka kultury bułgarskiej i czeskiej, adiunkt w Instytucie Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego. Pisze prace naukowe, eseje i literaturę piękną. Ostatnio opublikowała zbiór esejów *Złote piachy*. Pracuje nad książką o historii cyrku w Bułgarii.

e-mail: s.siedlecka@uw.edu.pl