

PRZEDMOWA I

Jasir Abd al-Latif

Wysokie drzewo eukaliptusowe w Al-Ma'adi

Pisarską i zawodową tożsamość Ala ad-Diba uformował jego długi związek z dwiema głównymi formacjami współczesnej kultury egipskiej. Pierwszą z nich była szkoła dziennikarska skupiona wokół czasopisma „Ruz al-Jusuf”, drugą zaś – pokolenie lat sześćdziesiątych, którego literackim symbolem stała się niezależny awangardowy periodyk „Galiri 68”. Nie chodzi jednak tutaj o wczesną, liberalną fazę działalności pierwszego z wymienionych tytułów, założonego przez aktorkę i pionierkę dziennikarskiego fachu wśród arabskich kobiet Fatmę „Ruz” Jusuf, wspieraną w tym przez takich pisarzy jak Abbas al-Akkad czy Muhammad at-Tabi. Nie mam też na myśli schyłkowego okresu istnienia tego pisma, zapoczątkowanego w latach dziewięćdziesiątych przez Adila Hammudę, który zawiadywał jego przekształcaniem się w gazetę o charakterze sensacyjnym, flirtującą z „żółtym dziennikarstwem”. Odnoszę się tu raczej do środkowego okresu historii „Ruz al-Jusuf”, przypadającego na lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte, gdy było ono zarządzane przez Ihasana Abd al-Kuddusa – zaangażowanego dziennikarza i najpoczytniejszego autora bestsellerowych powieści tamtego okresu.

Przejął on stery pisma i wydawnictwa po swojej matce-prekursorce, po czym zgromadził wspaniały zespół utalentowanych pisarzy i artystów, z których większość miała lewicowe przekonania. Z tego środowiska wyszły osobowości takie, jak poeta Fu'ad Haddad,

fizyk i pisarz Salah Hafiz, grafik Hasan Fu'ad czy ilustrator Zuhdi al-Adawi. Choć Abd al-Kuddus jest zwykle określany mianem „liberała”, jego decyzja o skupieniu wokół siebie indywidualności pozostających w opozycji wobec kolejnych egipskich reżimów świadczyła raczej o socjalistycznych sympatiach.

Ta druga faza działalności „Ruz al-Jusuf” wiąże się z założeniem nowego czasopisma, „Sabah al-Chajr” [Dzień dobry], reklamowanego krzykliwym hasłem: „Dla młodych serc i wyzwolonych umysłów!”. Było ono zaangażowane w rozwijanie nowego typu dziennikarstwa, z myślą o pokoleniu, które wyrosło u schyłku ery feudalizmu i kolonializmu, duży nacisk kładło również na prezentowanie nowych ilustracji, karykatur i komiksów. Swój sukces zawdzięczało wysiłkom obdarzonego prawdziwym talentem poety i karykaturzysty Salaha Dżahina, błyskotliwego dziennikarza Ahmada Baha ad-Dina i powieściopisarza Fathiego Ghanima.

„Sabah al-Chajr” miało odwagę pomysł. Pewnego razu oddelegowało jednego ze swoich autorów, Abd Allaha at-Tuchiego, w podróż z Kairu wzdłuż Nilu do jego źródeł w Ugandzie z misją sporządzania cotygodniowych relacji, którym towarzyszyć miały ilustracje (nie fotografie!). Wysłało również pisarza Sabriego Musę na Pustynię Wschodnią skąd ten przywiózł materiał do swojej najważniejszej powieści *Fasad al-amkina* [Zepsute miejsca]. W tym samym duchu młody Ala ad-Dib otrzymał od redakcji zadanie przeprowadzenia śledztwa – z dokumentacją zdjęciową – dotyczącego niezwykłego przypadku ludobójstwa w Górnym Egipcie.

W 1987 roku, zaraz po ukończeniu szkoły, wciąż borykając się z trudami okresu dorastania, próbowałem

swoich sił jako początkujący autor opowiadań. W poszukiwaniu inspiracji zwróciłem się ku literaturze, by wypełnić nią surową próżnię lat osiemdziesiątych. Mój wujek, dyrektor finansowy „Ruz al-Jusuf”, zabrał mnie pewnego dnia do siedziby wydawnictwa, bym poznał współpracujących z nim pisarzy i pokazał im swoje literackie wprawki. W pokoju na piątym piętrze, gdzie mieściły się biura „Sabah al-Chajr”, spotkałem trzech wyżej wymienionych autorów: At-Tuchiego, Musę i Ad-Diba. Śledziłem ich publikacje prasowe i czytałem te książki z ich dorobku, które udało mi się zdobyć: między innymi *Zahr al-lajmun* [Kwiat cytryny] Ad-Diba, drukowaną w odcinkach z ilustracjami Ihaba Szakira.

Odczytałem im kilka swoich rzeczy. Sabri Musa życzliwie mi kibicował, a At-Tuchi uśmiechał się bez słowa. Z kolei Ala kazał mi wpaść do siebie, gdy będę miał coś nowego. Z zaskoczeniem odkryłem, że pisarz, którego recenzje czytałem co tydzień i którego krótka powieść mnie zachwyciła, mieszkał zaledwie pięć minut spacerem od mojego rodzinnego domu w Al-Ma’adi. Co więcej – był ni mniej, ni więcej, tylko ojcem Sary Ala, koleżanki z dzieciństwa, którego nie rozpoznałem. Miałem wtedy około siedemnastu lat, a on ponad czterdzieści, prawie tyle, ile ja teraz.

Pewnego piątku zabrałem więc swoje najnowsze szkice i ruszyłem do jego domu. Stał przy Siedemdziesiątej Trzeciej Ulicy, nasz przy Sześćdziesiątej Ósmej. W dzielnicy Al-Ma’adi nie ma Sześćdziesiątej Dziewiątej Ulicy, co oznaczało, że dzieliły nas zaledwie cztery budynki. Siedemdziesiąta Trzecia jest odgałęzieniem Dziewiątej, najdłuższej i najsławniejszej ulicy tego przedmieścia, i urywa się nagle przy murze klasztoru

Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia św. Karola Boromeusza, całkowicie skrytego w gęstwinie drzew i pomiędzy sąsiednimi domami. Wychodząc ze stacji metra Al-Ma'adi, trzeba skręcić w lewo, wzdłuż Dziewiątej. Siedemdziesiąta Trzecia przecina ją po prawej stronie. Idąc tą drogą, dochodzi się prosto do muru klasztoru i po prawej widzi willę Reve de Nuit. Odróżnia się ona od rezydencji rodzin Luzów i Musirich – szykownych posiadłości, które dominowały niegdyś w południowej części Al-Ma'adi. Dom z małym ogrodem o dyskretnej elegancji jest odzwierciedleniem estetycznej wrażliwości egipskiej klasy średniej lat czterdziestych. Wybudował go ojciec Ala, Hubb Allah ad-Dib, który był dyrektorem wydziału architektury krajobrazu prowincji Kair w czasach, gdy istniało jeszcze coś takiego jak „architektura krajobrazu”.

Przez całe trzydzieści lat znajomości z „panem Ala”, od chwili, gdy po raz pierwszy spotkałem go w redakcji „Sabah al-Chajr”, tylko dwukrotnie widziałem go poza domem czy w ogóle poza Al-Ma'adi. Nie mogłem uwierzyć, gdy nasz wspólny znajomy opowiedział mi, jak pewnego lata ujrzał ustazę¹ Ala w hotelu Crillon w Aleksandrii. Widziałem też jego zdjęcie z libańskim poetą Jusufem Fachurim z zimowego wyjazdu do Aswanu. Trzecią wycieczkę odbywał jesienią, do Marsa Matruh. Poza tym większość czasu spędzał w swoim pokoju – wieczny obywatel Al-Ma'adi. Pograżony w cotygodniowej lekturze, przygotowując kolejny felieton, pozostawał największym odludkiem, jakiego w życiu spotka-

¹ *Ustaz* (dial. egip.) – „pan”. Wszystkie przypisy, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od tłumaczki.

łem. A ponieważ był najślawniejszym felietonistą-recenzentem w historii egipskiej prasy, autorzy i wydawcy tygodni w tydzień przesyłali mu tuziny książek. Wypełniały one półki, stoliki i piętrzyły się w stosach na drewnianej podłodze jego lokum, zmuszając go do pozbywania się ich co kilka miesięcy i zatrzymywania tylko tych, które były cenne czy potrzebne.

Na stole w jego gabinecie z widokiem na ogród, w delikatnym świetle sączącym się spomiędzy drzew, stała duża, opróżniona do połowy szklanka herbaty z kilkoma listkami mięty. Zza biurka dobiegała muzyka: najczęściej Bach albo Umm Kulsum; niekiedy też nagranie recytującego Koran szajcha Mustafy Isma'ila². Pewnego razu zapoznał mnie z dramatyczną czołówką muzyczną z filmu Bergmana *Milczenie* – starszy mężczyzna ubrany na czarno pojawia się w hotelowym korytarzu i zwraca się do matki i jej małego syna: „Jan Sebastian Bach”. W tle rozbrzmiewa muzyka, a przez okno widać niemieckie czołgi patrolujące ulicę. W tym samym pokoju – jak zakomunikował mi Ala ad-Dib – jego starszy brat Badr ad-Dib, wówczas jeszcze student uniwersytetu, spotykał się w 1940 roku z przyjaciółmi. Spraszał tam swoją literacką paczkę (czy spośród jej członków wymieniał Jusufa asz-Szahruneiego i Fathiego Ghanima?).

Ala inspirował się swoim bratem i od niego zaczerpnął pierwszą lekcję: pisanie nie jest jedynie zawodem czy rzemiosłem, jest dowodem na istnienie. Pisanie to nie tylko wymyślanie! „Pisze się krwią” – powiedział. Tej samej lekcji udzielił mu Fathi Ghanim

² Mustafa Isma'il (1905–1978) – jeden z najśłynniejszych recytatorów Koranu, służył w tej roli m.in. królowi Farukowi i Naserowi.

– nie stworzył on *Zajnab wa al-arsz* [Zajnab i tron] tylko po to, by zaprezentować panoramę dziennikarstwa ery Nasera, jak mogłoby się wydawać nieuwważnemu krytykowi. To portret Jusufa – intelektualisty targanego wewnętrznymi sprzecznościami, który prześlizgiwał się po powierzchni zdarzeń jako neutralny obserwator, lecz zarazem współuczestnik batalii. Podobnie Badr ad-Dib nie napisał *Aurak Zumurruda Ajub* [Zapiski Zumurrudy Ajub], by odmalować wizerunek koptyjskiej ikony. Miał raczej zamiar poddać siebie – i całe pokolenie – egzystencjalnemu rozrachunkowi. Był o trzynaście lat starszy od Ala. To właśnie jego przyjaciel Fathi Ghanim wciągnął młodszego z Ad-Dibów, utalentowanego młodego człowieka, do pracy w „Ruz al-Jusuf”.

W tym samym pokoju, w którym w latach czterdziestych Badr ad-Dib spędzał czas ze swoją literacką grupą, Ala, już w późnych latach pięćdziesiątych, spotykał się z Ibrahimem Mansurem i Ghalibem Halasą, by wymieniać się innymi lekturami i pomysłami. Starszego z braci i jego kompanów fascynowały modernistyczna poezja angielska, surrealizm, egzystencjalizm, francuska i niemiecka literatura i filozofia – pod wpływem ich profesorów z wydziału filologicznego, Abd ar-Rahmana Badawiego czy Jusufa Murada, a także z powodu ich zainteresowania grupą Sztuka i Wolność – egipską odnogą międzynarodowego ruchu surrealistycznego. W przeciwieństwie do nich nowe pokolenie w pokoju w Al-Ma’adi pasjonowało się literaturą amerykańską: Henrym Millerem, Ernestem Hemingwayem, Johnem Steinbeckiem, Williamem Faulknerem, Trumanem Capotem, a nawet J.D. Salingerem, którego *opus magnum*, *Buszującego w zbożu*, na arabski przełożył sam Halasa.

Mansur i Halasa zostali później liderami ruchu literackiego lat sześćdziesiątych, skupionego wokół czasopisma „Galiri 68”. Choć byli aktywnymi marksistami, ich poglądy na literaturę pozostawały niezwykle otwarte i nowoczesne – w kontraście do trendów dominujących wśród lewicowych krytyków z tego okresu, oddanych surowym zasadom socrealizmu.

Halasa pozostał jednak „wolną duszą” – Kair był dla niego tylko przystankiem w podróży. Drogi Ala rozeszły się więc jedynie z Ibrahimem Mansurem, współziomkiem z Al-Ma’adi. Wspominał on ich pierwsze spotkanie – natknął się na kilka lat młodszego od siebie dzieciaka, stojącego na stacji metra Al-Ma’adi i czytającego „The Egyptian Gazette”. „Mój pierwszy łup” – orzekł. Mansur, zadeklarowany marksista od urodzenia, pozyskał więc „dzieciaka” do organizacji politycznej, której był członkiem. Jednak Ala, niezdolny do życia w ukryciu, nieznoszący konspiracji i podstępu, w krótkim czasie z niej wystąpił. Na polu literatury i polityki nie powielał schematu ciągłego buntu, wzorem Mansura i Halasy. W tym sensie pozostał bliższy Badrowi, ale udało mu się jednocześnie zdystansować się wobec gęstego stylu i elitarnej maniery starszego brata, uprawiając najbardziej wyrafinowaną formę dziennikarstwa i inspirując się trendami pokolenia lat sześćdziesiątych. Pewnego razu, lata później, wskazał na reprodukcję obrazu Pietera Bruegla starszego, wiszącą na ścianie nad jego ulubionym fotelem, i oznajmił: „Chciałbym napisać powieść tak wyrazistą jak ten obraz. Powieść-plakat! Miasta wystrzeliwujące ze średniowiecza, łączące się i formujące nowe typy ludzkie. Wszystko na jednym płótnie, takim jak to!”.

Kiedy zacząłem odwiedzać go regularnie, pod koniec lat osiemdziesiątych i we wczesnych latach dziewięćdziesiątych, *ustaz* Ala nie wychodził już do pracy. Wysyłał swoje cotygodniowe teksty faksem, a pod koniec każdego miesiąca przychodził do niego pracownik firmy z wypłatą – przelewy bankowe nie były jeszcze wprowadzone do egipskich agend rządowych. Była to praktycznie dobrowolna emerytura. Emerytura i wygnanie są przeznaczeniem bohaterów jego ostatnich pięciu powieści. Abd al-Chalif al-Misiri, protagonista *Zahr lajmun* [Kwiat cytryny], jest samorzutnym wygnańcem w Suezie. Dzieło opisuje jego cotygodniowe wyprawy do Kairu, gdzie odwiedza przyjaciół i matkę w ich starym domu. Podczas tych wizyt nawiedza go cała bolesna przeszłość. Domostwo sportretowane w powieści jest dokładną repliką własnej siedziby autora w Al-Ma'adi, choć ulokowane zostało w Ad-Dukki, po drugiej stronie rzeki. Ad-Dib i jego bohater zamieszkują w istocie ten sam dom.

Na jego biurku leżał szkic kolejnego artykułu, a obok – małe paski papieru, na których robił notatki do nowej książki. W tym czasie ukazała się powieść *Atfal bila dumu* [Dzieci bez łez], a Ala był pochłonięty pracą nad jej drugą częścią, zatytułowaną *Kamar fauka al-mustanka* [Księżyc nad bagnem]. *Atfal bila dumu* zrobiła na mnie ogromne wrażenie, większe niż *Zahr lajmun*, zwłaszcza scena finałowa. Doktor Munir Fakkar, spiesząc się, by wsiąść do samolotu i wrócić do życia wygnańca w jednym z bogatych w ropę krajów Zatoki Perskiej, upuszcza walizkę. Jej zawartość rozsypuje się na ziemi – całe jego życie przelatuje mu przed oczami. Jednak *Kwiat cytryny* to powieść przewrotna – z pozoru

spokojna. Nie doceniłbym jej w pełni, gdybym nie przeczytał jej ponownie po dwudziestu latach. Dopiero wtedy uświadomiłem sobie, jak prosty i poetycki styl Ad-Diba przeniknął do mojego pierwszego utworu *Kanun al-wirasa* [Prawo dziedziczenia].

W połowie lat dziewięćdziesiątych, po jednym z nawrotów jego choroby, poszedłem z nim pewnego ranka na spacer i zakupy w Al-Ma'adi. Szliśmy Dziesiątą Ulicą, potem skręciliśmy w Damasceńską i doszliśmy do placu Sawarisa. Kierowaliśmy się w prawo, ulicą Wahiba Dusa, a następnie wróciliśmy na Dziewiątą. Na Damasceńskiej zatrzymał się naprzeciwko wielkiej willi należącej do irańskiej rodziny handlarzy dywanów. Wskazał na kilkunastometrowe drzewo eukaliptusa o białym pniu i zielonej kulistej koronie i powiedział: „Znam to cudo od maleńkości”. Na Dziewiątej przystawał przy każdym sklepikarzu. Znał ich wszystkich od dekad – papierosy kupował u Ajjada, brandy u Aziza, ser u Al-Jamaniego, chleb u As-Sawiego. Kiedy niczego nie potrzebował, brał cokolwiek – na przykład pudełko zapalek – po czym wracał następnego dnia po coś bardziej konkretnego. To samo drzewo eukaliptusa pojawiło się później w jego powieści *Ajjam wardijja* [Różowe dni]. Podjął w niej wyczerpująco temat odosobnienia i emerytury, kreśląc obraz szpitala psychiatrycznego niczym oazy pośrodku pustkowia.

W twórczości Ad-Diba wina i grzech związane są z utratą niewinności, rozczarowaniem i oszustwem. Badr, w odróżnieniu od niego, eksplorował te zagadnienia w kontekście politycznego i moralnego współuczestnictwa. Gdyby uznać utwory Ala ad-Diba za jedną długą diatrybę przeciwko erze Sadata i jej następstwom, to

istotnym jej elementem byłaby również trauma klęski 1967 roku. Wyartykułował to wyrażnie w *Pauzie przed upadkiem* – dziele zazwyczaj klasyfikowanym jako autobiograficzne, choć być może lepiej byłoby je określić jako próbę autokrytyki – bezwzględną rewizję osobistej historii w konkretnym momencie dziejowym. Píše on między innymi:

Pewien miły młody człowiek, który uwierzył w moje słowa i nad nimi rozmyślał, zapytał mnie kiedyś: „Co zrobiłeś w sześćdziesiątym siódmym roku? Co on zrobił z tobą?”. Odpowiedziałem bez zastanowienia: „Odebrał mi życie. Od tamtego czasu jestem martwy”.

Nic dziwnego, że książka zyskała tak ogromną popularność wśród młodych Egipcjan po upadku rewolucji 2011 roku, obok *Al-Mubtasarun* [Wcześniaki] pióra komunistycznej działaczki Arwy Salih.

Ala zawsze opisywał swój osobisty kryzys jako kryzys intelektualisty klasy średniej. Robił tak, gdyż postanowił trzymać się z dala od kłopotów, w przeciwieństwie do swojego wieloletniego przyjaciela Ibrahima Mansura, który poświęcił się sprawie i przyplącił to więzieniem i wygnaniem. Reprezentował on bojową stronę Ala, podczas gdy on sam odzwierciedlał ducha artystycznego, który w Ibrahimie przygasł. To dzięki niemu zainteresował się przekładem i obaj rygorystycznie zaprawiali się w nim już od wczesnej młodości. Choć jego dorobek translatorski nie był obszerny, wyróżniał się autentyczną jakością, czego dowodzi między innymi błyskotliwe tłumaczenie fragmentów powieści *Tchórzo-*

stwo węgierskiego pisarza Imre Sarkadiego czy *Reunion in Brooklyn* – jednego z najpiękniejszych utworów Henry’ego Millera, jakie kiedykolwiek czytałem³. Przełożył też kilka tekstów politycznych oraz *Tao Te Ching* Lao Tsego.

Po raz ostatni spotkałem go w październiku 2015 roku, cztery miesiące przed jego śmiercią. Spędzałem wówczas miesiąc wakacji w Kairze. *Ustaz* był pochłonięty lekturą dzieł Johna Maxwella Coetzee’go – nie sięgnął po nie w momencie ich największej popularności, gdy południowoafrykański pisarz otrzymał Bookera, a potem literackiego Nobla. Ad-Dib nie był kimś, kto podążał za modami, choćby były nie wiadomo jak głośne i promowane – aczkolwiek Coetzee zdecydowanie zasługiwał na cały ten rozgłos. Mimo że Ala wyraźnie czerpał przyjemność z jego książek, w środku trawiła go depresja spowodowana fizyczną słabością i poczuciem, że jego czas dobiega końca. „Gdy się czyta tego faceta – powiedział – ma się wrażenie, że wszystko, co napisaliśmy, to tylko zawracanie głowy”. Rozumiałem, skąd brały się jego ból i desperacja. Nie chciałem jednak sprzeciwiać się jego ocenom, żeby nie pomyślał, że próbuję mu schlebiać. Zamiast tego odparłem: „Czy Badr ad-Dib to «zawracanie głowy»? A *Zapiski Zumurrudy Ajub?*”. Przejrzawszy moją sztuczkę, uśmiechnął się z głębi ciemności. „Masz rację!” – skwitował.

³ W języku arabskim ukazały się w zbiorze: I. Sarkadi, P. Weiss, T. Capote, I. Bergman, A. József, H. Miller, *Imra fi as-salasin* [Kobieta trzydziestoletnia], przeł. Ala ad-Dib, Al-Haja al-amma li al-kusur as-sakafa, Kair 1980.