

Ewa Łukaszyk

OD OGRODU KOCHANKÓW IBN KAJJIMA AL-DŻAUZIJJ
DO ARABSZCZYZNY TRANSKULTUROWEJ.
PROJEKT RESTYTUCJI JĘZYKA INTYMNEGO
W PISARSTWIE FATEMY MERNISSI I JEGO KONTYNUACJE

Streszczenie: Artykuł dotyczy współczesnego podjęcia dawnej kodyfikacji odmian i stadiów miłości, jaka rozwinęła się na gruncie cywilizacji arabsko-muzułmańskiej. W latach 80. ubiegłego wieku w Maroku taki postulat wysunęła Fatema Mernissi, pragnąc w ten sposób przyczynić się do uzdrowienia problemu relacji osobistych w Maghrebie, nadwerężonych jej zdaniem przez przemoc kolonialną; do pomysłu przypomnienia dawnego słownictwa powracała kilkakrotnie w swoich książkach. W chwili obecnej można uznać, że ten zamysł przyjął się w kulturze Maghrebu i innych części świata arabskiego; co więcej, posiada określone reperkusje w kulturze europejskiej, czy też szerzej, zachodniej. Z literackiej i intelektualnej inspiracji dawną rozprawą definiującą 50 odmian miłości wynikły nie tylko dzieła plastyczne i oryginalne projekty edytorskie, ale także próby uwspółcześnienia i dalszego rozwinięcia tradycyjnej „listy” aż do stu pozycji. Ten nowy „słowniczek miłości”, krążący w świeżych wydaniach i przekładach na różne języki zachodnie (zachowujący jednak arabskie brzmienie samych terminów, a także ich wizualną oprawę kaligraficzną), stał się częścią rozwijającej się aktualnie „transkultury”.

Słowa kluczowe: Ibn Kajjim al-Dżauzijja, Fatema Mernissi, transkultura, język miłości

Jednym z najtrudniejszych pytań, jakie stoją przed badaniami orientalistycznymi w chwili aktualnej jest zarysowanie transkulturowego horyzontu dla dziedzictwa arabskiego, określenie oryginalnego, a zarazem pozytywnego wkładu, jaki może wносить kultura arabska do

kształtowania życia w warunkach globalizacji. Impakt tego dziedzictwa nie sprowadza się wszak do zjawisk o charakterze destruktywnym. Dorobek cywilizacji arabsko-muzułmańskiej uczestniczy także w transkulturowej interferencji porządków symbolicznych, rozumianej jako proces synergii, prowadzący do wykształcenia nowych, bardziej treściwych i autentycznych form życia¹.

Pojęcia transkultury i transkulturowości, choć brzmią znajomo ze względu na czytelną podstawę słowotwórczą, a skądinąd przewinęły się też, w nieco odmiennym znaczeniu, już kilkadziesiąt lat temu², są w gruncie rzeczy bardzo świeże i nie weszły jeszcze na dobre do bieżącego języka humanistyki. Zaledwie kilka lat temu (w 2009 roku) rosyjsko-amerykański badacz Michail Epstein zaczął definiować transkulturowość jako „apofatyczne królestwo tego, co «kulturowe» poza jakąkolwiek pojedynczą kulturą lub tożsamością kulturową”³. Propozycję tę rozwija Arianna Dagnino, pisząc w swojej najnowszej książce (2015) o „transprzestrzeni” (*transpace*) i „transkulturowym continuum” (*transcultural continuum*) jako o „wszechobejmującej przestrzeni podmiotowej świadomości i kulturowych możliwości [...], otwierającej się na recepcję, integrację, negocjację i przesiąknięcie innymi kulturami, językami, obrazami świata”⁴. Z kolei w moim własnym, budowanym aktualnie ujęciu przestrzeń transkulturowa jest ulotną sferą symboliczną, którą można uchwycić za pośrednictwem metafor wziętych z topologii matematycznej: jest to „wyższy wymiar” w tym znaczeniu, w jakim mówimy w naukach matematyczno-przyrodniczych o wymiarach czasoprzestrzennych. Analogicznie można mówić o wymiarach przestrzeni symbolicznej, konstruowanej przez człowieka. Wymiar transkulturowy jest zatem nadbudowaną przez twórczą jednostkę głębią

¹ Posługuję się terminem „forma życia” w luźnym nawiązaniu do myśli Giorgio Agambena, który definiuje w ten sposób pewną regułę, niekoniecznie w znaczeniu reguły zakonnej, nadającą kształt, uporządkowanie czy stałą ramę, a jednocześnie pogłębiający sens egzystencji człowieka wraz z jej nawet najbardziej powszednimi aspektami. Por. G. Agamben, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita: Homo sacer, IV, I*, Vicenza 2011.

² Wyrażenia „transkultura” używał Fernando Ortiz (1881-1969) w latach 40. XX wieku. Chodziło mu o zjawisko zachodzące w warunkach kolonialnych i postkolonialnych konwergencji, widocznej w formach „czarnej” kultury kubańskiej, jakie badał z perspektywy etnomuzykologicznej i antropologicznej. Jednak stworzenie samego terminu nie rozwinęło się wówczas w odrębną propozycję teoretyczną i nie wzbudziło szerszego oddźwięku.

³ M. Epstein, *Transculture. A Broad Way Between Globalism and Multiculturalism*, „The American Journal of Economics and Sociology” 2009. nr 1, s. 332.

⁴ A. Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, West Lafayette 2015, s. 201.

wyrastającą poza przestrzeń zajęta przez wielość porządków kulturowych.

W tej nadbudowanej przestrzeni symbolicznej może się rozgrywać komunikacja niemożliwa na kulturowym planie: przekaz symboliczny poza i ponad jakąkolwiek kulturą. To rozumienie zbiega się, choć nie do końca pokrywa, z uścieleniami terminologicznymi, jakie poczyniła Dagnino, autorka w dużej mierze ograniczająca swoje badania do zjawisk związanych z twórczością pisarzy przemieszczonych, migrantów. Postulowane przeze mnie ujęcie jest zarazem szersze i bardziej radykalne: nie chodzi wyłącznie o fuzję wielu kultur w indywidualnej świadomości, lecz o transhumanistyczne przekroczenie osadzenia w kulturze jako źródła i zarazem granicy generowania myśli i form ich ekspresji w słowie lub obrazie. Interakcja i synergia wielu kodów kulturowych w indywidualnej świadomości, a także załamanie kulturowości wskutek namnożenia sprzecznych wymagań wnoszonych przez te kody, otwiera perspektywę wglądu w człowieczeństwo leżące poza i ponad jakąkolwiek pojedynczą kulturą, a także otwarcie nowej przestrzeni autentyzmu.

Doświadczenie transkulturowe jest zarazem doświadczeniem wyzwającym, skoro otwiera przestrzeń spontaniczności leżącą poza automatyzmami narzuconymi w procesie pierwotnej akulturacji jednostki – i alienującym, skoro załamanie kulturowych kodów symbolicznych może oznaczać niemożność komunikacji z innymi ludźmi. Wyzwaniem aktualnej epoki jest zatem budowa przestrzeni wspólnej transkulturowych jednostek, z których każda tworzy odrębny i niepowtarzalny wzorzec transkulturowy. Ten topologiczny wymiar przestrzeni symbolicznej otwiera perspektywę emergentnego przekazu o wyższym poziomie złożoności, opartego na interferencji kodów. Element translingwalny, a więc splatanie się wielu języków w nową formułę komunikacji walczącą o zawłaszczenie kolejnych obszarów niewysłowionego dotychczas doświadczenia, jest tu istotnym elementem, stąd też w niniejszym artykule będzie mowa o swoistej proliferacji języka, za jaką można uznać wokabularz pięćdziesięciu terminów oznaczających różne aspekty bądź stadia miłości, jaki wykształcił się w języku arabskim.

Pole semantyczne miłości pojawia się tu nieprzypadkowo. Odsyła ono do doświadczenia, które tylko częściowo leży w obrębie kulturowej kodyfikacji. Tylko częściowo sprowadza się zatem do odegrania przez jednostkę podyktowanego przez kulturę rytuału lub aktywizacji kulturowego zespołu znaczeń z rzędu tych, jakie Roland Barthes pró-

bował niegdyś zinwentaryzować we *Fragmentach dyskursu miłosnego*⁵. Nie przypadkiem przywołuję tu dzieło francuskie, gdyż właśnie Francja dysponuje unikalnym dorobkiem literackim i filozoficznym, gromadzonym począwszy od Markiza de Sade aż po próby uchwycenia istoty erotyzmu i nakreślenia jego historii przez Georges'a Bataille'a⁶. We współczesnym Maghrebie dochodzi do interferencji tych dwóch porządków symbolicznych, francuskiego i arabskiego, i dwóch zupełnie rozbieżnych wizji erotyzmu, jakie się w nich zarysowują.

Doświadczenie miłości, w jej ludzkim i nadprzyrodzonym wymiarze (może wszak chodzić również o miłość do Boga i mistyczne zjednoczenie z Absolutem), stanowi zatem pole przecinania się wymiaru kulturowego, z leżącą w jego obrębie wielością kulturowych porządków, z czymś co wymyka się z kultury jako kodu symbolicznego i otwiera przestrzeń położoną ponad tymi poszczególnymi porządkami, dającą jednoczesny wgląd w ich wielość. Jednocześnie wyłania się tu, jako podmiot doświadczenia miłosnego, hipotetyczna jednostka transkulturowa, zdolna do jednoczesnego wglądu we francuskie i arabskie kodyfikacje miłości, a także w ich interferencję, jakiej można się doszukiwać w obrębie Maghrebu jako przestrzeni nakładania się dziedzictwa więcej niż jednego kręgu kulturowego. Pragnąc uniknąć uwikłania w sprzeczne dane obu tych systemów, jak to przedstawiła chociażby Nedjma w powieści *Migdał*⁷, owa jednostka szuka spontaniczności i autentyczności leżącej poza jakąkolwiek kodyfikacją kulturową. Dochodzi tu zatem jednocześnie do proliferacji kodów i ich całkowitego załamania, wglądu w interferencję i w pustkę leżącą poza kulturami.

Projekt transkulturowy postrzegam jednocześnie jako opozycję w stosunku do innego pojęcia, wynikłego z inspiracji, jakiej dostarcza słynny cykl prac o sferach Petera Sloterdijka⁸. Dotychczasowe, zakończone niepowodzeniem próby zneutralizowania arabskiej obecności przez Europę, zarówno te stojące pod hasłem kolonialnej misji cywilizacyjnej, akulturacji, jak też następnie wielokulturowości, można uchwycić w topologicznych kategoriach budowy „ostatniej

⁵ Por. R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011.

⁶ Por. m.in. G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Kraków 1992; tenże, *Lzy Erosa*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2009.

⁷ Por. Nedjma, *Migdał. Opowieść intymna*, przeł. I. Banach, Poznań 2005. Bohater tej powieści, Driss, żywiąc pragnienie stania się „arabskim libertynem” i miotając się między rozbieżnymi koncepcjami erotyzmu, całkowicie dezorganizuje życie własne i ukochanej kobiety.

⁸ Por. P. Sloterdijk, *Sphären I – Blasen, Mikrosphärologie*, Frankfurt am Main 1998; tenże, *Sphären II – Globen, Makrosphärologie*, Frankfurt am Main 1999.

sferę”, w której obcość miała zostać zamknięta i w ostatecznym rozrachunku zneutralizowana. Wobec porażki tych projektów wyłania się konieczność ujęcia alternatywnego, przewyższającego hierarchiczność postulowaną również w postkolonialnym modelu wielokulturowym, w którym obcość miała być bańką zamkniętą we wnętrzu większej, wszechogarniającej i nadrzędnej sfery, zapewniającej dominację prawideł wysnutych z europejskiej nowoczesności. W opozycji do tej topologii sfer nadrzędnych zawierających i stopniowo wchłaniających sfery podrzędne rysuje się topologia interferencji, której ostatecznym rezultatem jest nadbudowa nowego wymiaru – jakościowo odmiennej przestrzeni symbolicznej mogącej mieć najpewniejsze zakotwiczenie w prywatnym, intymnym, indywidualnym obszarze ludzkiego doświadczenia.

Wyjściem z topologii Sloterdijkowskiej nie jest zatem rozwiązanie polityczne, lecz poszukiwania koncentrujące się na przeciwległym krańcu, w obrębie kontr-politycznej rzeczywistości osobistej, mogącej się otworzyć na nowy wymiar, leżący poza logiką „ostatniej sfery” i zawartych w niej bąbli. Ucieczka w intymność i erotyzm – „klucz do zachowań suwerennych”⁹ człowieka według Bataille’a – jest drogą wolności jednostki skonfrontowanej z wszelkimi formami totalizującymi, od imperium kolonialnego po konfrontujące się we współczesnym świecie fundamentalizmy religijne. Erotyzm w sposób naturalny ustanawia przestrzeń anarchii uderzającą w te formy totalizujące, wnosi obietnicę doświadczenia wolnego, wykraczającego, w swych kulminacyjnych momentach, poza kulturowe automatyzmy. Jest to zarazem sfera niewysłowienia, w której jednostka staje wobec wyzwania translingwalnego, rozumianego tu jako konfrontacja z niewystarczalnością języka i potrzebą jego nieustannego odnawiania i poszerzania.

W tej właśnie perspektywie zyskuje na znaczeniu rozpoczęty w latach 80. ubiegłego wieku projekt restytucji języka intymnego, w którym marokańska pisarka i intelektualistka Fatema Mernissi powraca do zaprzeszłego dziedzictwa cywilizacji arabsko-muzułmańskiej. W klasycznym okresie rozwoju tej cywilizacji doszło, jak już wspomniałam, do stopniowego rozwinięcia unikalnego systemu pojęciowego, pokrywającego pole semantyczne związane z różnymi odcieniami, odmianami czy stadiami miłości. Duża część tych poszukiwań jest związana z kontekstem średniowiecznej Al-Andalus, za której spadkobiercę można uznać współczesny Maghreb. Nie przypadkiem więc Mernissi powołuje się m.in. na autorytet Ibn Hazma¹⁰. Z drugiej

⁹ G. Bataille, *Historia erotyzmu*, op. cit., s. 10.

¹⁰ Por. Ibn Hazm, *Naszyjnik gołębic. O miłości i kochankach*, przeł. J. Danecki, Warszawa 1976.

strony, to dziedzictwo refleksji nad odmianami miłości, którego ilustracją może być *Naszyjnik gołębiczy*¹¹, jest organicznie związane z poszukiwaniami mistycznymi i kodyfikacją stadiów miłości jako etapów drogi sufickiej. Z takim rozumieniem miłości możemy się spotkać u innego z reprezentantów Al-Andalus, Ibn Arabiego¹².

W ostatecznym rozrachunku, Mernissi obiera jednak za główną podstawę swojego projektu restytucji języka intymnego filologiczne dzieło *Ogród kochanków (Rijad al-muhibbin)* Ibn Kajjima al-Dżauziji, którego wokabularz przypomina w 1984 roku w aneksie do zbioru szkiców *Miłość w krajach muzułmańskich w zwierciadle dawnych tekstów*¹³. Można uznać, że *Ogród kochanków* przekazuje najbardziej zaawansowany stan tego kodu, osiągnięty pod koniec okresu najbardziej dynamicznego rozwoju klasycznej cywilizacji arabsko-muzułmańskiej – aż pięćdziesiąt terminów, zamiast ośmiu, jakimi posługiwano się zazwyczaj we wczesnym okresie klasycznym. Po przypomnieniu przez Fatemę Mernissi, dzieło Al-Dżauziji staje się z kolei punktem wyjścia do nowych poszukiwań, opartych na translingwalnych interferencjach, rozumianych tu zarazem jako eksploracja zderzenia kodów językowych (arabski *vs* francuski, przywołany, lecz zarazem zmodyfikowany i wzbogacony przez dokonany w Maghrebie, a więc poza-metropolitalny przekład Al-Dżauziji) i zrosniętych z tymi językami tradycji kulturowych i dyskursywnych. Równocześnie dochodzi również do zderzenia słowa i obrazu jako odrębnych modalności ekspresji w bogato ilustrowanym albumie wydanym przez wydawnictwo Marsam w Rabacie, który można uznać za samoistne dzieło sztuki i jeszcze jedną interferencję otwierającą nową przestrzeń w odpowiedzi na wokabularz Al-Dżauziji¹⁴. Z drugiej strony, pojawia się także nowy, rozszerzony słownik, obejmujący już nie pięćdziesiąt, lecz sto określeń, jaki Malek Chebel opracował we współpracy z kaligrafem Lassaâdem Métoui¹⁵.

¹¹ Ścisłej rzecz biorąc, traktat ten, jak wskazuje jego podtytuł (*Tauk al-hamama fi al-ulfa wa-al-ullaf*) dotyczy tylko jednej z form miłości, określanej terminem *ulfa*. Co ciekawe, termin ten nie występuje ani u Al-Dżauziji, ani w rozszerzonym, współczesnym słowniku *Stu imion miłości*.

¹² Por. Ibn al-Arabi, *Traktat o miłości*, przeł. J. Wroniecka, Warszawa 1995.

¹³ F. Mernissi, *L'amour dans les pays musulmans. À travers le miroir des textes anciens* (1984), Éditions Le Fennec, Casablanca 2012. Dla ułatwienia lektury, w tekście podaję w tłumaczeniu własnym tytuły dzieł, które dotychczas nie zostały przełożone w całości na język polski.

¹⁴ Fatema Mernissi présente *Le Jardin des Amoureux. Les 50 noms de l'amour d'Ibn Qayyim al-Jawziyya*, kaligrafie Mohamed Idali, ilustracje Mohamed Bannour, Fatima Louardighi, przekład z języka arabskiego F. Zryouil, Rabat 2011.

¹⁵ M. Chebel, L. Métoui, *Les cent noms de l'amour*, Paris 2006.

Słownik *Stu imion miłości* w dużej mierze zawiera w sobie listę zestawioną przez Al-Dżauziję. Chebel i Métoui dodają do niej pewne terminy oznaczające specyficzne kodyfikacje kulturowe w tradycji arabsko-muzułmańskiej, takie jak np. „miłość uzrycka” (*al-hubb al-uzri*). Włączają też terminy wzięte z mistyki sufickiej, takie jak *fana*, rozumiane zwykle jako rozpłynięcie się jednostkowej jaźni w Absolutie. Wreszcie pojawia się nieunikniona aktualizacja słownictwa, dostosowująca je do stanu obyczajów naszej epoki. Stąd też w książce przewijają się kilkakrotnie wyrażenia ze słówkami *dżins* i *dżinsi*, które można uznać w przybliżeniu za arabski odpowiednik terminu „seks”. Za każdym razem autorzy dają jednak do rozumienia, że dystansują się wobec tak mało klasycznego pojęcia. W ten sposób wokabularz nie tylko podwaja objętościowo istniejącą listę, ale też zderza proliferujące terminy arabskie (i ich wyrosłą na gruncie arabsko-muzułmańskim transpozycję graficzną w postaci kaligramów) z francuskojęzycznymi definicjami. Oznacza to nie tylko nawiązanie do tradycji cywilizacji muzulmańskiej, ale i twórcze przekroczenie jej granic w oparciu o arabsko-francuską interferencję, która jednocześnie wykracza poza obręb kategorii postkolonialnych, od jakich wyszła Mernissi.

W początkowym momencie Fatema Mernissi postawiła wszak projekt restytucji sfery intymnej właśnie jako odpowiedź postkolonialną. Próbowwała odnieść się w ten sposób do niedającej się zaleczyć traumy, jaka utrzymywała się w kolejnych dziesięcioleciach po wycofaniu się Francji z obszaru śródziemnomorskiego. Najbardziej kompletny i dojrzały wyraz literacki znajduje to w wydanych najpierw po angielsku, a następnie w autorskim przekładzie *Kobięcych snach* (*Rêves de femmes*)¹⁶, książce w dużej mierze opartej na własnych wspomnieniach z dzieciństwa. Kobiety zamieszkujące ów miniony świat dzieliły sen o wzlocie, wydostaniu się z zasklepionej przestrzeni domu materialnego, a jednocześnie ze sfery intymności nie przynoszącej spełnienia. Nie chodzi tu jednak o stereotypową krytykę statusu i kondycji kobiety muzulmańskiej. Mernissi powraca wszak jednocześnie do bolesnej pamięci o traumatycznych wydarzeniach kolonialnych i dekolonizacyjnych, takich jak dzień, w którym Francuzi otworzyli ogień do ludzi wychodzących z meczetu. Jednocześnie poszukuje przyczyn niezadowolającego stanu relacji prywatnych, uznając go za konsekwencję ubezwłasnowolnienia mężczyzn w życiu publicznym,

¹⁶ Pierwodruk tej książki ukazał się w języku angielskim jako *Dreams of trespass. Tales of a harem girlhood* (1994). W niniejszym artykule opieram się na tłumaczeniu francuskim przejrzanym i zaadaptowanym przez autorkę: *Rêves de femmes*, przeł. C. Richetin, Casablanca 1997.

zarówno w okresie kolonialnym, jak i w dobie opresyjnego państwa postkolonialnego. Stąd też projekt restytucji intymności, w swojej wyjściowej postaci, nosi znamiona rozrachunku i próby zalecenia skutków wyrządzonej przemocy symbolicznej i fizycznej.

Jednak *Kobiece sny* jako książka dojrzała odsyła do wcześniejszego projektu, zarysowanego już w pierwszej połowie lat 80. Ukazał się wówczas numer specjalny czasopisma „Jeune Afrique”, którego pokłosie Mernissi wydała później w postaci książkowej jako wspomniany tomik *Miłość w krajach muzułmańskich w zwierciadle dawnych tekstów*. W zamierzeniu autorki, była to próba skonfrontowania najlepszych tradycji cywilizacji arabsko-muzułmańskiej z praktykami i obyczajami współczesnymi, uwidaczniająca nie tylko poczucie upadku, ale i swoistej zdrady własnego dziedzictwa, z jednoczesnym wezwaniem do jego ponownego podjęcia. Konstatuje w ten sposób utratę erotyzmu jako konstytutywnej części arabsko-muzułmańskiej tożsamości, co pociąga za sobą kolaps intymności i sfery prywatnej, w której jednostka traci zakorzenienie i szansę odnalezienia autentyczności. Ulega jednocześnie zawłaszczeniu przez obce, hegemoniczne wzorce, co jest widoczne zarówno w okresie kolonialnym, jak i w dobie globalizacji. Do tej samej diagnozy powraca raz jeszcze w szkicu stanowiącym wprowadzenie do albumowego wydania *Ogródu kochanków*¹⁷.

Pochodzący z okolic Damaszku Ibn Kajjim al-Dżauzija (1292-1350) był fakihem należącym do grona najbliższych uczniów Ibn Tajmijji (uczonego, który walnie przyczynił się do stworzenia hanbalickiej szkoły szariatu). Nic więc dziwnego, że liczne przekazy zaświadczały o jego niezwyklej pobożności. Pozostawił także bogatą spuściznę w postaci komentarzy do Koranu i traktatów poświęconych różnym aspektom islamu. Nie stronił jednak od zajmowania się różnymi aspektami życia doczesnego, o czym może świadczyć chociażby jego traktat o tajnikach jazdy konnej (*Al-Furusijja*). *Ogród kochanków* wpisuje się w tradycję traktatu filologicznego, którego celem jest objaśnianie, a zarazem dopracowywanie znaczeń słów mieszczących się w określonym, istotnym polu semantycznym, w tym przypadku miłości. Katalog obejmuje szeroką gamę nazw emocji i stanów mentalnych, rozumianych także jako następujące po sobie stadia czy zdarzenia w miłości rozumianej jako proces: od łagodnych uczuć przywiązania i czułości, aż do najbardziej żywiołowych namiętności stawiających człowieka na granicy szaleństwa, a nawet śmierci. Są to zarówno terminy szczegó-

¹⁷ Por. Fatema Mernissi présente *Le Jardin des Amoureux. Les 50 noms de l'amour d'Ibn Qayyim al-Jawziyya*, op. cit., s. 5-15; (wprowadzająca część książki pozbawiona osobnego tytułu).

łowo opracowane w tradycji mistycznej, przewijające się choćby u al-Ghazalego czy wspomnianego już Ibn Arabiego, jak i słowa rzadsze, obecne przede wszystkim w poezji. Te osadzone w tradycji religijnej i literackiej terminy mogły odnosić się zarówno do miłości ludzkiej, jak i miłości w znaczeniu religijnym; przykładem może tu być *mahabba* czy *iszk*, terminy bogate w mistyczne konotacje. Jeszcze inne, jak *hujam*, można byłoby odnosić przede wszystkim do tradycji łączącej się z historią miłości Madżnuna do Lajli i jego szaleństwem, kończącym się śmiercią na pustyni. Al-Dżauzija nie przytacza jednak tej legendy, być może zbyt oczywistej w jego oczach; woli odnotować raczej etymologię terminu, oznaczającego wyjściowo chorobę wielbłądów, pod której wpływem zwierzęta przestają się paść i błądzą w niewiadomym celu po pustyni. Inne słowa, takie jak *tadlih* czy *walah* odnosi do użycia odnotowanego w sześciu „kanonicznych” zbiorach hadisów. Al-Dżauzija pragnie zatem występować jako świecki i zarazem religijny erudyta, *alim* i *adib* w jednej osobie. Śledzi etymologię i stara się rozgraniczyć sensy tak przecież bliskoznacznych terminów. Kreśli literacką historię słów, umiejscawia je w ramach tradycji poetyckiej, ale jednocześnie szuka ich także w tekstach świętych i pismach religijnych. Daleko mu zatem do *stricte* fizjologicznej problematyki poruszanej przez innych autorów arabsko-muzułmańskich zbliżonej epoki, takich jak choćby powszechnie znany w świecie zachodnim – z racji przekładu dokonanego jeszcze w XIX wieku przez Burtona – szajch Nafzawi, autor *Pachnącego ogrodu* (*Al-Raud al-atir fi nuzhat al-hatir*)¹⁸, który skądinąd także ubogacił swe dzieło listami bliskoznacznych terminów, odnoszących się wszak wyłącznie do cielesnego aspektu człowieka. Tym bardziej nie sposób zestawiać *Ogród kochanków* z takim tekstami, jak późniejszy o stulecie egipski traktat *Nawadir al-ajk fi marifat an-najk*, przypisywany As-Sujutiemu¹⁹. Choć sam autor, obdarzony przydomkiem Ibn al-Kutub („Syn Ksiąg”), należał do tego samego kręgu uczonych ściśle po-

¹⁸ Por. Sidi Mohammed el Nefzaoui [Umar Ibn Muhammad Nafzawi], *Pachnący ogród*, przeł. Z. Wróbel, Łódź 1990.

¹⁹ Tytuł tego „kompedium wiedzy o...” świadomie pozostawiam bez tłumaczenia ze względu na jego nazbyt dosadny charakter. Jednocześnie szanuję w ten sposób wolę autora, który zdecydowanie sprzeciwiał się rozwiązaniom omownym, żądając, by „odpowiednie dać rzeczy słowo”, co przełożyło się na jeszcze jeden wymiar proliferacji arabszczyzny w sferze intymnej. W tym przypadku jest ona jednak inaczej usytuowana, stąd też temat wykracza poza ramy niniejszego artykułu. Wskazując, że jest to traktat jedynie przypisywany al-Sujutiemu, opieram się na obserwacji, że tytuł pomija się w wielu zestawieniach dzieł tego autora, być może z przyczyn obyczajowych, co we współczesnych warunkach przestaje dziwić. Wydaje się wszakże, że nie odmawia się al-Sujutiemu autorstwa w przypadku innych dzieł o lżejszej tematyce, takich jak choćby *Zbiór nowinek o niewolnicach* (*Al-Mustazraf min achbar al-dżawari*).

wiązanych z religią muzułmańską co Al-Dżauzija, to wydzźwięk tego dzieła może się wydawać niezwykle śmiały w oczach współczesnego czytelnika.

Wybierając właśnie Al-Dżauziję za patrona i punkt odniesienia, Mernissi wybiera więc inspirację umiarkowaną i stateczną, bliską ortodoksji, a więc możliwą do przyjęcia przez znaczną część, jeśli nie większość współczesnych wyznawców islamu. Okazało się to trafioną strategią, gdyż ostatecznie przyjął się rzucony przez nią pomysł powrotu do tego dawnego tekstu i wpisania go we współczesną kulturę, w tym również w krajach uznawanych za najbardziej ortodoksyjne. Nie przypadkiem we wprowadzeniu do albumowego wydania Mernissi opowiada o odczycie poświęconym miłości, jaki wygłosiła w 2009 na Bahrajnie, dokąd zjechali się słuchacze zarówno z Arabii Saudyjskiej, jak i Iranu. Zarazem jednak krytyka formułowana przez marokańską feministkę ma wymiar antymodernistyczny. Pobrzmiewa w niej niezadowolenie ze stanu relacji intymnych zarówno w świecie muzułmańskim, jak i zachodnim. Chodzi tu o swego rodzaju destytucję erotyzmu do jakiej doszło w procesie modernizacji, który nie ziścił obietnic nowej cielesności. Nie przypadkiem w końcowych fragmentach *Miłości w krajach muzułmańskich* Mernissi powraca do postaci Aleksandry Kollontaj, która na próżno próbowała stworzyć i rozpropagować rewolucyjny ideał miłości i erotyzmu. Ostatecznie rewolucja bolszewicka wytworzyła swoją własną odmianę purytanizmu, a jedynym, co Lenin mógł zaproponować w kwestiach ciała było oddawanie się ćwiczeniom gimnastycznym. Tak więc „łzy Erosa”, o których pisał Bataille pojawiają się w wielu kontekstach kulturowych niosących piętno modernizacji. Powrót do arabsko-muzułmańskiego dziedzictwa rysuje się w tym kontekście jako próba znalezienia wobec niej jakiejś alternatywy.

Szczególne przedsięwzięcie edytorskie, podjęte przez niewielkie wydawnictwo Marsam z Rabatu (prowadzące jednocześnie galerię sztuki pod tą samą nazwą) zaowocowało dziełem będącym nie tylko dwujęzycznym wydaniem *Ogrodu kochanków*, ale i próbą ożywienia tak charakterystycznej dla cywilizacji muzułmańskiej sztuki iluminowanych manuskryptów. Album zawiera potrójną linię ilustracyjną, zestawiającą każde z pięćdziesięciu pojęć z jego interpretacją wizualną w postaci kaligramu Mohameda Idalego, obrazu figuratywnego Fatimy Louardighi oraz oscylującego na granicy między figuratywnością a geometrycznym symbolizmem malowidła Mohameda Bannoura. Wprowadzenie kaligrafii wykonanych przez Idalego można interpretować w kategoriach podkreślenia religijnego osadzenia opracowy-

wanego tekstu. Jednocześnie bez wielkiej przesady kaligrafię można uznać za współczesny odpowiednik sztuki ludowej. Jest to aktywność twórcza szeroko praktykowana w różnych częściach świata muzułmańskiego, również pół-zawodowo i amatorsko. Kaligrafia często trafia jako anonimowy wytwór do Internetu, gdzie krąży w cyfrowym obiegu. Umieszczana na Facebooku i Twitterze, przybiera cechy memetyczne, a więc spontanicznie proliferuje w cyfrowej przestrzeni. Jednocześnie daje się wyraźnie odczuć związek kaligrafii tyleż z popularnymi formami pobożności, co z innymi aspektami kultury. Materiałem słownym często opracowywanym w tych współczesnych kaligrafiach są nadal urywki tekstów świętych lub imiona boże pojawiające się w Koranie. Tutaj więc pięćdziesiąt imion miłości wchodzi w bezpośrednią relację z tradycją kaligrafowania dziewięćdziesięciu dziewięciu tzw. pięknych imion Boga. Z kolei Bannour, zbliżając się w swoim języku plastycznym do geometrycznego symbolizmu, zwraca się przypuszczalnie w stronę tradycji Berberów. Jego malowidła przywodzą na myśl formy przewijające się w ręcznie tkanych dywanach. Zastosowana gama kolorystyczna obfituje w odcienie ziemiste, ugry i brązy, ale też płonące, intensywne oranże i żółcienie. Pierwotny symbolizm mający tu wyrazić opozycję męskie – kobiece sprowadza się do kontrastowania i harmonizowania form kanciastych i owalnych: trójkątów, rombów, okręgów, linii zygzakowatych i spiralnych.

Wreszcie malowidła Fatimy Louardighi również nawiązują do sztuki naiwnej. Wizualnym precedensem są tu obrazki często spotykane w Maghrebie jeszcze w połowie XX wieku. Stanowiły one dekorację średniozamożnych domów tunezyjskich, marokańskich i egipskich, a zwłaszcza pomieszczeń przeznaczonych dla kobiet. Często pojawiały się na nich wątki miłosne z tradycyjnych opowieści, takie jak miłość Antary Ibn Szaddada, idealnego, choć ciemnoskórego rycerza z przedmuzułmańskich dziejów Arabii, do jego kuzynki Abli. Podobnie jak te tradycyjne obrazki, malowidła Louardighi operują płaską plamą barwną obwiedzioną konturem, a elementy figuralne współistnieją z roślinnym lub geometrycznym ornamentem, szczerze wypełniającym płaszczyznę tła. Wykorzystana gama barwna obejmuje tony soczyste i dźwięczne, użyte w żywych układach kontrastowych. Nad subtelnymi tonami różowymi i liliowymi dominują czerwienie, oranże, cynobry i żółcienie, zestawione z głębokimi zieleniami i błękitami. Równie wyraziste są postaci przedstawione z anatomicznym uproszczeniem, a jednak czytelne. Referencyjna prostota i bezpośredniość tych obrazów ustanawia poniekąd przeciwległy biegun zarówno w stosunku do całkowicie abstrakcyjnej kaligrafii, jak i do geome-

trycznego symbolizmu Bannoura. Niosą one jednak potężny ładunek liryczny. Przedstawiają dziwne, często na wpół surrealistyczne metamorfozy pary kochanków, którym towarzyszy biały ptak. Przywodzi on na myśl tyleż gołębicę z tytułu traktatu Ibn Hazma, co ucieleśnienie „trzeciego towarzysza” miłości uzryckiej, stojącego na straży czystości zakochanych.

Postaci kobiety i mężczyzny przewijające się w kolejnych ujęciach ilustrujących terminy zebrane w wokabularzu zdają się towarzyszyć sobie w długiej podróży przez zróżnicowany, pełen witalności świat, przedstawiony jako ogrody, łąki, wzgórza. Wreszcie na wpół mistyczne zabarwienie miłosnych terminów zostaje przełożone na obraz pustki morskiej i nieokreślone przestrzenie pograżone w metafizycznej nocy. Co poniekąd zaskakujące, jedynie z rzadka pojawiają się zabudowane, intymne przestrzenie domu i otoczonego murem ogrodu. Podstawową sytuacją miłosną jest więc nie domowość czy intymność komnaty, lecz swoiste zanurzenie w świat i jego otwarte przestrzenie, z nieustannie obecną sugestią wzlotu, tak niegdyś drogą Fatemie Mernissi. Mamy tu do czynienia ze spełnieniem miłości, która przebija zasklepione sfery, owe Sloterdijkowskie bańki i bąble, w których, niczym na znanym malowidle Boscha, uwięzieni byli dotąd kochankowie. Jest procesem, a nie stanem utkwienia w więzieniu bliskości. Spełnia się jako wspólne przekraczanie granic, praktyka transgresji. Takie rozumienie jest nie tylko zgodne z dawną konceptualizacją arabsko-muzułmańską, w której na pierwszy plan wysuwa się pojmowanie miłości jako łańcucha stadiów, ale i z mistyczną, a więc transgresywną inspiracją, jaka się z nią nierozzerwalnie zrosła. To właśnie próby uchwycenia i nazwania odrębności i odmienności tych kolejnych etapów miłości jako ścieżki sufickiej (*tarikā*) dały w rezultacie wielkie itinerarium, na które składa się tak bogata lista imion uczucia, które większość kultur nazywa za pomocą najwyżej kilku wyrazów.

Oryginalność całego przedsięwzięcia restytucji *Ogrodu kochanków* polega na śmiałym operowaniu różnorodnymi elementami, zarówno słownymi, jak i wizualnymi, by otrzymać w rezultacie krytyczną całość bardzo silnie zakorzenioną w tradycji, lecz zarazem wnoszącą potencjał otwarcia, mieszczącą się zarazem na płaszczyźnie kulturowej i transkulturowej. Interwencja Mernissi w roli krytyka kultury ma charakter na tyle wyważony, że nie wywołuje gwałtownego sprzeciwu, ale wnosi odczuwalny potencjał mentalnej i obyczajowej zmiany. Przywołanie wokabularza Al-Dżauziji otworzyło zatem pole kreacji. Poszły za tym próby dalszej rozbudowy i aktualizacji zasobu językowego. Jednocześnie arabskie terminy wyodrębniły się z tkanki języ-

kowej, jaka dała im początek i zaczęły tworzyć zasób translingwalny, wykorzystywany przez użytkowników różnych języków na zasadzie swobodnego „terminu specjalistycznego”. W ten sposób wytwarza się pole transkulturowe oferujące nową przestrzeń werbalizacji doświadczenia intymnego również dla ludzi spoza zamkniętej sfery języka arabskiego i cywilizacji arabsko-muzułmańskiej postrzeganej przez pryzmat jednoznacznie określonej przynależności wyznaniowej.

Jakie to ma znaczenie dzisiaj? Może się wydawać, że mówię tu o błahostkach. Jednak właśnie takie formy kultury tworzą grunt, w którym może się zakorzenić hybrydalne młode pokolenie łączące Maghreb i Europę, składające się z potomków imigrantów nie znających już innej rzeczywistości. We Francji już od kilkunastu lat głosiło ono formuły tożsamości zebrane pod nieco żartobliwym określeniem *icisme* („on est d’ici” – „jesteśmy stąd”). To zlokalizowanie egzystencji, witalnego doświadczenia, przy jednoznacznym wyłamaniu się ze zbyt ciasnych identyfikacji można przeciwstawić formułom totalizującym, takim jak religijny integralizm, ale także przeświadczenie o nieuchronności cywilizacyjnego konfliktu. Wizja budowy transkulturowej przestrzeni na bazie interferencji rysuje się w tym kontekście jako nadzieja w świecie, którego historia przyjmuje coraz bardziej niepokojący obrót.

Przywiązanie do takich form kultury, a nawet przyjęcie erotyzmu jako „formy życia” w znaczeniu Agambenowskim stanowi protest wobec totalizacji polityczności. Zwłaszcza ona wszystkie obszary jednostkowej egzystencji, stając się nie tylko biopolityką, ale i specyficzną, tak czy inaczej zorientowaną erotopolityką. Transkulturowa inwestycja może stanowić w tym kontekście odpowiedź członków hybrydalnego społeczeństwa na szok wywołany konfliktem, a zwłaszcza jego wkroczeniem – na przykład pod postacią zamachu terrorystycznego – w obręb rzeczywistości bliskiej. To społeczeństwo, oparte właśnie na zatarciu rozróżnień i rozmyciu granic, nie może sobie już pozwolić na powrót do jednoznacznych, redukcyjnych tożsamości kulturowych. Co ciekawe, poniekąd analogiczne zjawisko zauważyłam badając współczesną recepcję kultury andaluzyjskiej w Hiszpanii. Niespodziewane zaistnienie w kulturze popularnej postaci Wallady Bint al-Mustakfi (żyjącej w XI wieku córki kalifa, partnerki Ibn Zajduna w poetyckim dwugłosie o miłości i zdradzie) przypadło właśnie na okres następujący po zamachach madryckich. Myślę, że to nie była zbieżność przypadkowa. Kobieta, erotyzm, miłość zamiast wojny – to są elementy pozornie błahie, ale w rzeczywistości składające się na spontaniczne strategie integracji, które przeciwstawiają się pokusie afirmacji konfliktu. W zaciszu intymności, nad francuskim wydaniem

Al-Dżauziji, rodzą się nadzieje na transkulturowe wykroczenie poza płaszczyznę, na której rozgrywa się Huntingtonowskie „zderzenie cywilizacji”.