

Adrianna Maško\*

# Oniryczna podróż do świata irackich mniejszości etnicznych i religijnych: *Droga do Tall Muṭrān* ‘Alego Badra

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2019.006>

**Streszczenie:** W swojej refleksji nad metaforą podróży Richard van Leeuwen wspominał o dwóch uniwersalnych modelach postrzegania podróżowania w utworach literackich, które można wykorzystać również do analizy literatury arabskiej. Pierwszy z tych modeli to koncepcja podróży jako przygody i rytuału przejścia, podczas której bohater danego utworu mierzy się z wieloma przeciwnościami, przekracza różne granice, dokonuje wielorakich wyborów i (re)definiuje swoją tożsamość. Drugi model to idea podróży jako doświadczania tego, co niezwykle i konfrontacji z tym, co nieznanne, podczas której protagonista spotyka dziwnych ludzi i odwiedza obce miejsca oraz przyswaja to, co odmienne i łączy je z tym, co oswojone. Elementy obu tych koncepcji można znaleźć w powieści *Droga do Tall Muṭrān* (2005) irackiego pisarza ‘Alego Badra. Bohater tej powieści i zarazem jej narrator to były żołnierz, który walczył na froncie wojny iracko-irańskiej w latach 80. XX wieku. Udaje się on w podróż z Bagdadu do miasteczka Tall Muṭrān nieopodal Mosulu, by podjąć pracę jako nauczyciel języka arabskiego w chrześcijańskiej szkole. W ten sposób wkracza do nieznanego mu świata mniejszości etnicznych i religijnych w północnym Iraku: Kurdów, Asyryjczyków i Jezydów. Poznaje nie tylko zwyczaje i lokalne legendy tej hermetycznej małomiasteczkowej społeczności, lecz i jej ciemne sekrety. Jak się jednak okazuje, Tall Muṭrān i jego mieszkańcy to tylko sen, z którego bohater budzi się do rzeczywistości. Celem artykułu jest po pierwsze przedstawienie, w jaki sposób Badr odwołuje się w omawianej powieści do obu koncepcji podróży – jako przygody i konfrontacji z nieznanym; po drugie zaś wskazanie na zastosowane przez autora postmodernistyczne strategie literackie, które potęgują w czytelniku wrażenie niesamowitości owej konfrontacji.

**Słowa kluczowe:** ‘Ali Badr, *Droga do Tall Muṭrān*, współczesna powieść arabska, mniejszości etniczne i religijne w Iraku, podróż w literaturze arabskiej

---

\* Dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa arabskiego, adiunkt na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. E-mail: [adrianna@amu.edu.pl](mailto:adrianna@amu.edu.pl)

# An Oneiric Journey to the World of Iraq's Ethnic and Religious Minorities: *The Road to Tall Muṭrān* by 'Alī Badr

**Abstract:** In his reflection on the metaphor of a journey, Richard van Leeuwen mentioned two universal models of perception of travelling in literary works, They can also be used to analyse Arabic literary texts. The first one is the concept of travel as an adventure and rite of passage, during which the protagonist of a literary work encounters many adversities, crosses different borders, makes various choices and (re)defines his identity. The second one is the concept of travel as an experience of wonder and confrontation with the unknown, during which the main character meets strange people and visits unfamiliar places, assimilates the exotic and integrates it into which is known to him. Elements of both these conceptual models can be found in the novel *The Road to Tall Muṭrān* (2005) by the Iraqi writer Ali Bader. The protagonist of the novel, and at the same time its narrator, is a former soldier, who fought in the Iranian-Iraqi War (1980–1988). He travels from Baghdad to the town of Tall Muṭrān, located in the vicinity of Mosul, in order to teach the Arabic language in a Christian school. This is how he enters an unknown world of northern Iraq's ethnic and religious minorities: Kurds, Assyrians and Yezidis. He gets familiar not only with the customs and local legends of this hermetic community, but also with its dark secrets. And as it turns out, the town and its residents are just a dream, and the protagonist wakes up to reality. The aim of the article is to discuss how Bader refers to the two concepts of journey: as an adventure and as a confrontation with the unknown. Moreover, the article aims to describe the author's use of postmodern literary strategies, which evoke in the reader an uncanny impression of this confrontation.

**Keywords:** Ali Bader, *The Road to Tall Muṭrān*, contemporary Arabic novel, Iraq's ethnic and religious minorities, travel in Arabic literature

**J**ak zauważył Richard van Leeuwen, podróż od zawsze stanowiła ważny motyw w literaturze arabskiej, począwszy od przedmuzułmańskiej kasydy, średniowiecznych eposów rycerskich, opisów pielgrzymek do Mekki czy traktatów sufickich ukazujących wewnętrzną drogę mistyka ku duchowemu samodoskonaleniu. Podobnie jak w innych literaturach świata kwintesencją tego metaforycznego konceptu jest w literaturze arabskiej połączenie fizycznych i duchowych wymiarów podróży, połączenie odkrywania świata z odkrywaniem siebie (Leeuwen 2008: 81–82). Ze względu na uniwersalność tego motywu van Leeuwen zaproponował dwa podstawowe modele postrzegania procesu podróżowania, które można zastosować także przy analizie literatury arabskiej: po pierwsze, koncept podróży jako przygody i rytuału przejścia, w której to bohater danego utworu mierzy się z wieloma przeciwnościami, przekracza różne granice, podejmuje różnorakie wybory i (re)definiuje swoją tożsamość; po drugie, koncept podróży jako doświadczania tego, co niezwykle i konfrontacji z tym, co nieznanne, podczas której protagonista spotyka dziwnych ludzi i odwiedza obce miejsca oraz przyswaja to, co odmienne, i łączy je z tym, co oswojone (ibid.: 82–84).

Komponenty obu tych konceptualnych modeli podróży można dostrzec również w utworach reprezentujących współczesną literaturę arabską<sup>1</sup>. Jednym z nich jest powieść irackiego pisarza 'Alego Badra<sup>2</sup> *Droga do Tall Muṭrān*<sup>3</sup>, której bohater i zarazem narrator, były żołnierz uczestniczący w wojnie iracko-irańskiej (1980–1988) i najprawdopodobniej muzułmanin, wyrusza w podróż z Bagdadu na północ Iraku, do leżącej gdzieś w okolicach Mosulu miejscowości Tall Muṭrān, by objąć funkcję nauczyciela języka arabskiego w chrześcijańskiej szkole. Wkracza w nieznaną mu świat irackich mniejszości etnicznych i religijnych – Kurdów, Asyryjczyków, Jezydów. Poznaje nie tylko ich zwyczaje i lokalne legendy, lecz i mroczne tajemnice tej hermetycznej społeczności. Jak się jednak okazuje, miasto i jego mieszkańcy to tylko sen, z którego bohater budzi się do rzeczywistości. W niniejszym artykule chciałabym z jednej strony przedstawić, w jaki sposób Badr nawiązuje w swojej powieści zarówno do koncepcji podróży jako przygody, jak i konfrontacji z nieznanym; z drugiej zaś – pragnę wskazać na zastosowanie przez niego postmodernistycznych strategii literackich, które potęgują wrażenie niesamowitości owej konfrontacji.

## Podróż jako konfrontacja z nieznanym

Pierwszoosobowy narrator i bezimienny bohater powieści *Droga do Tall Muṭrān*, były żołnierz, który po zakończeniu wojny z Iranem mieszka w Bagdadzie, ima się różnych zajęć. Przez pewien czas pracuje jako bileter w salonie gier w jednym z hoteli, a następnie u księgarza, katalogując encyklopedie. Niezadowolony z warunków tej drugiej pracy zostawia ją, licząc na finansowe wsparcie swojej chrześcijańskiej przyjaciółki Lilyān. Pewnego dnia w Bibliotece Brytyjskiej poznaje intrygującą kobietę o imieniu Ṣāfināz, która proponuje mu posadę nauczyciela języka arabskiego w przykościelnej szkole dla chrześcijan rytu chaldejskiego, w leżącej na północ od Mosulu miejscowości Tall Muṭrān. Bohater podejmuje decyzję o podróży, pakuje do torby m.in. encyklopedię geograficzną północnych obszarów

<sup>1</sup> Na temat motywu podróży we współczesnej powieści arabskiej zob. Ouyang 2003: 81–107; Leeuwen 2008: 133–146; Masmoudi 2010: 1–8.

<sup>2</sup> 'Ali Badr – urodził się w 1964 roku w Bagdadzie. Jako żołnierz brał udział w I i II wojnie w Zatoce Perskiej. Studiował filozofię zachodnią i literaturę francuską na Uniwersytecie Bagdadzkim oraz uczestniczył w programie konserwacji manuskryptów w Irackiej Bibliotece Narodowej. Na początku XXI wieku wyemigrował z Iraku, by ostatecznie osiedlić się w Belgii. Jako pisarz zadebiutował w 2001 roku, wydając w Bejrucie powieść *Bābā Sārtr* (Ojciec Sartre), która przyniosła mu duży rozgłos na arabskiej scenie literackiej. Do tej pory opublikował 14 powieści, w których analizuje społeczną historię Iraku w XX i XXI wieku, zwracając szczególną uwagę na rolę intelektualistów oraz sytuację zwykłych obywateli w czasach dyktatury, wojen i walk międzywyznaniowych. Jego nowsze powieści są poświęcone losom Irakijczyków na emigracji. Jest także autorem 6 tomików poetyckich, kilku utworów niefikcyjnych, scenariuszy sztuk teatralnych i filmów, jak również dziennikarzem współpracującym z wieloma arabskimi gazetami. Należy obecnie do najbardziej rozpoznawalnych w świecie arabskim i na Zachodzie pisarzy irackich. Otrzymał kilka nagród literackich. Dwie jego powieści zostały nominowane do Międzynarodowej Arabskiej Nagrody Literackiej (The International Prize for Arabic Fiction): *Ḥāris at-tabḡ* (Strażnik tytoniu) w 2009 roku i *Mulūk ar-rimāl* (Królowie piasków) w 2010 roku, a dwie zostały przetłumaczone na język angielski (*Papa Sartre* w 2009 roku i *The Tobacco Keeper* w 2011 roku). W języku angielskim jest dostępne jego opowiadanie *The Corporal* w zbiorze opowiadań *Iraq + 100. Stories from a Century after the Invasion*, rozdział powieści *Playing with the Clouds* na stronie "Arabic Literature Today" oraz esej *Iraq. A Long Phantasmagorical Dream for Those Who Are Not Part of the New Capitalism or Retired Communism* w opracowaniu *We are Iraqis: Aesthetics and Politics in a Time of War*. Na temat autora zob. też *Ali Bader*, „Banipal. Magazine of Modern Arab Literature”; Masmoudi 2015: 11, 15, 36–56.

<sup>3</sup> Autorka artykułu korzystała z wydania: Badr 2009a. Pierwsze wydanie powieści: Badr 2005.

Iraku oraz podręcznik do nauki dialektu nowoaramejskiego, a towarzysząca mu przy tym Lilyān opowiada o żyjących w Mosulu i jego okolicach Asyryjczykach, ich wierzeniach, poezji oraz historii ich wędrówki z Urmii do Hamadanu w Iranie i dalej do północnego Iraku. Tak przygotowany bohater udaje się na dworzec kolejowy, gdzie wsiada do pociągu jadącego do Mosulu. Tam przesiada się do ciężarówki prowadzonej przez Kurda w wojskowym płaszczu, przemierzając dalszą trasę ku górzystym terenom irackiego Kurdystanu. Kierowca wysadza go u podnóża wzgórza, na którym zlokalizowano miasteczko stanowiące cel jego podróży. Następnego dnia, po nocy spędzonej w przydrożnym zajeździe, protagonista wspina się na wzgórze (Badr 2009a: 5–42).

Kiedy bohater po raz pierwszy przemierza uliczki Tall Muṭrān, zachwyca się pięknem jego kamiennych domów i kościołów, otoczonych drzewami czystych ulic, wybudowanych w czasach angielskiej okupacji w latach 20. XX wieku. Dostrzega podział miasta na spokojną dzielnicę zachodnią, z jej angielskim kościołem, cmentarzem i kamiennymi domami, zamieszkiwaną przede wszystkim przez ludność asyryjską, oraz gwarną dzielnicę wschodnią, z jej hotelami, kawiarniami, targami i szerokimi ulicami, po których przemierzają się przedstawiciele rozmaitych grup etnicznych i religijnych (ibid.: 42–43). Przez kolejne dni swojego pobytu w Tall Muṭrān bohater zwiedza to fascynujące miejsce, przyglądając się z ciekawością nowo odkrywanych ulicom, placom i sklepom oraz mozaice społeczności:

Zerkalem do wnętrz sklepów wypełnionych towarami, a chaldejskie i asyryjskie sprzedawczynie siedziały ubrane w swoje lokalne stroje związane w talii i purpurowe haftowane turbany. Ich twarze miały jasną karnację, w kolorze dżemu z melona, a ich dialekt był potoczny i radosny, dźwięczny niczym małe dzwonki. [...]

Opuściłem plac [...], siedłem spokojnie i ostrożnie, patrząc w zadziwieniu na tę mieszaninę na targu. Niedaleko jego przeciwległego krańca widziałem Kurdów w ich szerokich spodniach o ziemistym kolorze, o ciemnobrązowych twarzach, idących w towarzystwie szarych mułów, na których szyjach przywiązali małe dzwonki. Ich szerokie ramiona zdobiły skórzane kamizelki zakończone sztywnymi rogami. Wystawiali swoje produkty, takie jak jogurt, tytoń, tłuszcz, wosk, miód, baranie i kozie skóry, wymieniając je na garbowane skóry, kolorowe wełniane dywany, czerwone *izāry*, świeże owoce i długo dojrzewające wina Tall Muṭrān. Następnie rozpraszali się po bocznych uliczkach, niosąc domowe przedmioty (ibid.: 63–64).

Ten wieloetniczny obraz północnoirackiego miasteczka uzupełnia ponadto w powieści opis Arabów przyjeżdżających do niego konno z okolicznych osad, by wymienić towary, w ich tradycyjnych strojach, z kindżałami za pasem i rosyjskimi strzelbami na ramieniu (ibid.: 66); czy opis grupy Jezydów stojących na ulicy, z ogolonymi głowami, brodami związającymi na piersiach i z czerwonymi płaszczami na ramionach, które falują przy podmuchach wiatru (ibid.: 72).

Bohatera zadziwiają nie tylko mieszkańcy Tall Muṭrān w ich regionalnych strojach, do których oglądania nie przywykł w irackiej stolicy, lecz i ich dziwne zachowanie względem niego. Kiedy bowiem po raz pierwszy pojawia się na ulicach chrześcijańskiej dzielnicy, ludzie na jego widok uciekają w popłochu, krzycząc słowo *naḥrāyā*, które w dialekcie nowoaramejskim znaczy „obcy”. Jak dowiaduje się potem od księdza, chaldejska ludność Tall Muṭrān boi się obcych, co związane jest z pewną przepowiednią (ibid.: 44, 46, 57).

Mimo początkowego dystansu mieszkańców Tall Muṭrān wobec bohatera stopniowo poznaje on bliżej przedstawicieli tej lokalnej społeczności, wśród których są m.in.: pijak

Warda, który w winiarni opowiada mu o masakrach dokonywanych na ludności miasteczka w czasie wojny (ibid.: 75–78, 194–195, 286–288); jego brat, stary fryzjer Idwar, nieustannie opowiadający o swoich miłosnych podbojach (ibid.: 256–258, 272–273, 285–286); Rızān, kurdyjska właścicielka hotelu, w którym bohater nocuje (ibid.: 119–120, 289); kurdyjski woźnica Muḥammad, który przewozi go z jego hotelowego pokoju we wschodniej części miasta do domu księdza i szkoły znajdującej się w dzielnicy chrześcijańskiej (ibid.: 113–114, 151–153); jego sąsiad w hotelu, Taymūr, szebekicki sprzedawca perfum na bazarze, zazdrosny o swoją kochankę, kurdyjską prostytutkę Farīdę, z którą nie chce się ożenić (ibid.: 121, 134–136, 154–157, 167–168, 206–212, 248–253); młoda ormiańska sprzedawczyni w sklepie z kawą, która flirtuje z bohaterem (ibid.: 125–126, 162–163); najpiękniejsza kobieta w mieście, Īlīn Zūmā, która opowiada mu swoją tragiczną historię i wyznaje, że wkrótce zostanie zabita przez zwolnionego z więzienia męża, który podejrzewa ją o zdradę (ibid.: 222–239); czy wreszcie przerażający Yūsuf Hūrī, wysoki mężczyzna w lachmanach, zamieszkujący ruderę w towarzystwie swoich kotów, który znienawidził Īlīn za to, że wyszła za męża za jego brata, i który gardzi innymi kobietami, a także próbuje im szkodzić, wykorzystując czarną magię (ibid.: 112, 146, 173–176).

Wraz ze stopniowym poznawaniem przez bohatera tajemnic mieszkańców Tall Muṭrān oraz jego coraz większym uwikłaniem w intrygę, która zostanie wspomniana w dalszej części artykułu, powoli zmienia się jego nastawienie zarówno do miasta, jak i jego ludności. Szerokie i czyste ulice, które tak podziwiał, przekształcają się w labirynt (ibid.: 240), a ich przemierzaniu zaczynają towarzyszyć niepokój i trwoga: „Strach krąży w powietrzu, strach uwalnia się niczym pióra ulatujące z przedziurawionej poduszki, a w ciemności twarze dzieci i ich sylwetki jawią się jako zdeformowane; ich gromkie śmiechy są niczym krzyk, a na niebie księżyc pokazuje mi swój język jak powieszony człowiek” (ibid.: 244).

Ów niepokój deformujący otaczającą bohatera rzeczywistość jest zapowiedzią zbrodni, która wydarzy się już wkrótce, kiedy to obudzi się on nad ranem w hotelowym pokoju, słysząc krzyk Īlīn Zūmā, i jeszcze tego samego dnia dowie się, że została ona brutalnie zamordowana przez męża (ibid.: 290). To wydarzenie sprawi, że bohater poczuje, iż w jego wnętrzu nastąpiła przemiana:

Przestrzeń stała się mroczna, popielata [...]. Słońce zniknęło za chmurą podążającą z północy na południe. Białe szczyty góry zniknęły za mgłą, a ulice były mokre od topniejącego, kruchego śniegu; [...] Szedłem ulicą Aḥmada Efendiego z trudnością niczym pijak, a wszystko przybrało inną formę. Wielkie budynki już mnie nie zachwycaly; hotele, których kamieni wczoraj dotykałem, zaczęły mnie odrażać; kamienne domy, night cluby i bary – wszystkie one przybrały inną postać; nawet pojemniki na śmieci, na których napisano „magistrat ulicy Aḥmada Efendiego”, które zachwyciły mnie w dniu mojego przybycia na ulicę Proroka Daniela, przybrały inną postać, odmienną od tej pierwszej. Szeroka przestrzeń przemieniła się w wąskie, zagrażające mi przestrzenie, które mnie oblegały i dusiły. Jak to wszystko zmieniło się z taką prędkością? Nie wiedziałem, w ogóle nie byłem zdolny do myślenia. Jedyną rzeczą, która raniła me serce i silnie je uciskała, było to, że miasto funkcjonowało dalej, nie przejmując się zabójstwem Īlīn Zūmā (ibid.: 292–293).

Kolejne niepokojące wydarzenia potęgują jedynie niechęć bohatera do miasta, który zaczyna je nienawidzić i pragnie je zniszczyć, choć wciąż nie pojmuje, skąd pojawiły się w nim te emocje (ibid.: 295). Nie może uwolnić się od natrętnej myśli, że wszystko się



zmieniło; nawet regionalne ubrania, które tak lubił, przekształciły się w stroje klaunów, a twarze ludzi stały się zatrważające niczym cienie (ibid.: 300).

Zarysowana powyżej konfrontacja bohatera *Drogi do Tall Muṭrān* z północnoirackim miasteczkiem i jego mieszkańcami ujawnia co najmniej dwie tendencje charakterystyczne dla twórczości 'Alego Badra. Pierwszą z nich jest koncentracja autora na przedstawieniu opowieści o zmarginalizowanych jednostkach i grupach, którymi zazwyczaj nie interesuje się „wielka historia” (zob. Ar-Riyāḥī). Badr, który przyznaje, że bliskie są mu rozważania Jeana-François Lyotarda o niedowierzaniu w „wielkie narracje”, jak również pisanie w duchu postmodernizmu<sup>4</sup>, tworzy w swoich utworach nową, alternatywną historię, która funkcjonuje na uboczu tej oficjalnej. Jak pisze Ğinā Kassāb, „zamiast świata rzeczywistego buduje świat zmarginalizowany, złamany, roztrzaskany, ponieważ wąpki w historię i świat rzeczywisty” (Kassāb 2005: 32).

*Droga do Tall Muṭrān* nie jest zatem opowieścią o udziale bohatera w walce na froncie wojny iracko-irańskiej, tak bardzo promowaną jako temat literacki przez propagandę reżimu Ṣaddāma Ḥusayna w latach 80. minionego stulecia<sup>5</sup>; lecz jest to opowieść o tym, co dzieje się z żołnierzem po zakończeniu tego krwawego konfliktu, kiedy zwolniony z wojska próbuje znaleźć sobie miejsce w powojennej rzeczywistości<sup>6</sup>. Nie jest to też narracja o politycznych wydarzeniach w irackiej stolicy, lecz opowieść o losach przedstawicieli etnicznych i religijnych mniejszości, zamieszkujących peryferyjne miasteczko gdzieś na północy kraju, wśród których są zarówno reprezentanci klasy średniej, jak i marginesu społecznego<sup>7</sup>. Opisując i te wymienione powyżej postacie, i te, o których nie wspomniano w artykule, Badr uzupełnia opowieść o dziejach głównego bohatera wieloma innymi, małymi opowieściami o losach „zwykłych Irakijczyków”, którzy posługują się bądź to jednym z dialektów nowoaramijskich, bądź językiem kurdyjskim, bądź jednym z irackich dialektów, zgodnie ze swoim pochodzeniem społecznym i geograficznym (ibid.: 31). Nie sposób jednak nie odnieść wrażenia, że Badr nie tyle wiernie odwzorowuje życie i zwyczaje północnoirackich społeczności, co – przez ukazanie Kurdów, Jezydów i Asyryjczyków w ich tradycyjnych strojach – wyrusza w sentymentalną, iluzoryczną podróż do ginącego świata marginalizowanych mniejszości<sup>8</sup>. Jak sam stwierdza, „miesza realność i wyobraźnię w jedną narracyjną

<sup>4</sup> Zob. McHale 1988: 546.

<sup>5</sup> Na ten temat zob. Mohsen 2012: 15.

<sup>6</sup> 'Alī Badr przyznał, że powieść ma charakter autobiograficzny. Jej pierwszą wersję zaczął pisać tuż po zakończeniu wojny z Iranem w 1988 roku, w której uczestniczył jako żołnierz. W powstającej przez dwa lata powieści, która liczyła pierwotnie około tysiąca stron, autor opisał swoje wojenne przeżycia i emocje. Stanowiła ona w jego zamierzeniu rodzaj wyznania, lecz nie została opublikowana, gdyż Badr został ponownie wcielony do wojska, by uczestniczyć w I wojnie w Zatoce Perskiej. Dopiero po latach powrócił do tego dzieła, usuwając ponad 3/4 jego objętości, przede wszystkim osobiste wyznania, i opublikował je pod tytułem *Droga do Tall Muṭrān*. Zob. Al-Madlūḥ 2006.

<sup>7</sup> Por. Al-Musawi 2003: 56–58. Na marginesie warto zaznaczyć, że – zdaniem Ronena Zeidla – analizowana w artykule powieść Badra zawiera zarówno pozytywne, jak i negatywne obrazy „Innego”, czyli chrześcijanina, pojawiające się we współczesnej literaturze irackiej. Wśród nich są obrazy charakterystycznych postaci, np. wykształconych kosmopolitów, prostytutek, kobiet żyjących w zamkniętych społecznościach, które stanowią obiekt pragnień muzułmańskich mężczyzn. Izraelski badacz podkreśla ponadto, że Badrowi – tak jak wielu irackim intelektualistom opisującym trudną i skomplikowaną rzeczywistość ich kraju po amerykańskiej inwazji w 2003 roku – zależy na ukazaniu w swoich tekstach chrześcijańskich społeczności jako współtworzących pluralistyczną iracką wspólnotę narodową. Zob. Zeidel 2014: 120–128.

<sup>8</sup> Collete Maršilyān sformułowała tezę, że autor celowo zdecydował się na odkrywanie przed czytelnikiem „miejsc, regionów, religii, wierzeń i legend, które są dziś w Iraku nieznane, lub o których milczy się z powodów politycznych, historycznych, etnicznych i religijnych”. Zob. Maršilyān 2005: 48.

tkankę, ponieważ nie dostrzega pomiędzy nimi gatunkowej różnicy. Obie są bowiem narracją, a poprzez narrację tworzymy nasze rozumienie historycznej, religijnej, politycznej i kulturowej rzeczywistości” (Hāyik 2014).

Drugą tendencją powracającą w beletryście ‘Alego Badra i zauważalną także w analizowanej tu powieści<sup>9</sup>, jest wykorzystanie różnorodnych, eksperymentalnych technik charakterystycznych dla powieści postmodernistycznej<sup>10</sup>. Ukazując konfrontację bohatera z Tall Muṭrān i jego mieszkańcami, autor posłużył się po pierwsze metaforą labiryntu, która jest według Gerharda Hoffmanna „centralną metaforą postmodernistycznej fikcji”, „obdarzoną wielkim potencjałem narracyjnym i symbolicznym”, „jest figurą bycia zawsze na granicy i pokazuje porządek tajemnicy”. Jedną z kluczowych idei wiążących się z tą metaforą okazuje się zaś możliwość lub niemożność dokonywania przez zamkniętego w labiryncie bohatera dobrych lub złych wyborów (Hoffmann 2005: 414–418). Bohater Badra wyraźnie odczuwa, że otwarta przestrzeń przyjaznego miasta przekształca się w zamkniętą przestrzeń labiryntu, gdyż powoli zdaje sobie sprawę z tego, że znalazł się w sytuacji, w której z jednej strony musi podejmować trudne wybory, o których będzie jeszcze mowa w dalszej części artykułu; z drugiej zaś – czuje się bezradny, ponieważ nie potrafi zapobiec zabójstwu niewinnej kobiety, umotywowanemu zemstą jej męża w obronie jego rzekomo splamionego honoru, którą to praktykę akceptuje lokalna społeczność.

Po drugie, Badr odwołał się do pewnych elementów realizmu magicznego<sup>11</sup>. Włączył do narracji niesamowite szczegóły, takie jak dziwne, paniczne zachowanie chrześcijańskiej ludności Tall Muṭrān w reakcji na widok nieznanego człowieka, które – jak się okazuje – ma

<sup>9</sup> W jednym z wywiadów Badr przyznał, że zależy mu na wymyśleniu nowej formy narracyjnej, sposobu konstruowania narracji odmiennego od tych rozpowszechnionych we współczesnej literaturze arabskiej, oraz wskazał na stosowane przez siebie techniki (zob. Barhūma 2015).

<sup>10</sup> Spośród wielu prób określenia cech literatury postmodernistycznej oraz stosowanych w niej strategii w tym miejscu warto przytoczyć, ze względu na skrótość ujęcia, niektóre wnioski Jaroslava Kusnira. Według tego badacza nawiązywanie literatury postmodernistycznej do kultury masowej oraz jej pluralizm i relatywizm manifestują się m.in. przez: 1) opisywanie zmarginalizowanych postaci oraz użycie wielu, często alternatywnych lub nakładających się na siebie narracyjnych głosów; 2) wykorzystanie różnych konwencji i stylów typowych dla innych gatunków i rodzajów literackich (np. powieść kryminalna, dziennik, list), co może prowadzić do stylistycznej hybrydyzności i mieszania gatunków; 3) wykorzystanie techniki palimpsestu; 4) preferowanie otwartych zakończeń tekstu i dawanie tym samym czytelnikowi możliwości uczestnictwa w tworzeniu jego znaczenia, jak również ukazywanie postaci wątpliwych, niezdolnych do określenia „obiektywnej wersji” rzeczywistości; 5) wykorzystywanie elementów metafikcji (i w ten sposób wskazywanie na różnicę między rzeczywistością a jej językową reprezentacją), która może być wyrażona przez takie środki, jak np.: cytaty, aluzje, parafrazowanie czy ironia; 6) sięganie do alegorycznych reprezentacji; 7) intertekstualność, która również wiąże się z zastosowaniem takich technik, jak: parodia, pastisz, ironia, trawestacja, kolaż; 8) nakładanie się na siebie mimetycznej rzeczywistości z tym, co fantastyczne, co przejawia się w wykorzystaniu motywów snów czy halucynacji; 9) sięganie po motywy labiryntu, maski, lustra czy biblioteki; 10) wykorzystanie technik gwałtownych sekwencji obrazów, zestawień, niekompatybilnych obiektów czy obrazów oraz montażu, dzięki którym rzeczywistość jest często przedstawiana jako symulakrum; 11) użycie technik hipertekstualnych, które pozwalają nie tylko czytać teksty, ale także postrzegać je na inne sposoby (obrazy, Internet, telewizja); 12) użycie technik zaczerpniętych z innych sztuk i mediów (np. technika obiektywu kamery, impresjonistyczny opis rzeczywistości podkreślający wizualność i subiektywne doświadczenie). Dokładniej zob. Kusnir 2007: 27–47.

<sup>11</sup> Tomasz Pindel, dokonując przeglądu różnych prób zdefiniowania pojęcia „realizmu magicznego”, doszedł do wniosku, że nadal trudno mówić o istnieniu jednej, powszechnie przyjętej definicji tego terminu; można natomiast wskazać jego fundamentalne cechy, którymi są: 1) utrzymanie utworów w konwencji realistycznej, czyli opisywanie prawdziwej, namacalnej, znanej nam rzeczywistości; 2) pojawianie się elementów magiczności mimo realistycznej konwencji, a jednocześnie brak zdumienia bohatera i narratora zjawiskami nadprzyrodzonymi; 3) postawienie czytelnika w sytuacji wahania się co do tego, jak ma rozumieć opisywane przypadki; 4) podawanie w wątpliwość powszechnie przyjętych kategorii, np. czasu, tożsamości, miejsca; 5) nawiązywanie przez elementy magiczne do folkloru. Dokładniej zob. Pindel 2004: 237–244; Pindel 2014: 5–40.

swoje uzasadnienie w ludowej przepowiedni. To zaś sprawia, że mentalność tej społeczności można określić jako magiczną<sup>12</sup>. Autor nakreślił też poetyckie obrazy zantropomorfizowanej natury i przestrzeni, które zmieniają swe oblicza, z przyjaznych na wrogie, adekwatnie do zmiany nastawienia bohatera wobec mieszkańców miasteczka. W ten sposób codzienne zjawiska i przedmioty jawią się jako magiczne i cudowne (Pindel 2004: 242).

## Podróż jako przygoda

Spotkanie bohatera z Šāfināz w Bibliotece Brytyjskiej w Bagdadzie, które zadecyduje o jego podróży do Tall Muṭrān, stanowi także zapowiedź niezwykle zdarzeń, z jakimi bohater będzie musiał się zmierzyć. Oto bowiem Šāfināz wróży z ręki protagonisty, że wielu ludzi go znienawidzi i że śmierć jest bliska. Ostrzega go też przed wezwaniem miłości w nocy (Badr 2009a: 17–18). Pomimo wyraźnego strachu, który bohater odczuwa na wspomnienie tej wróżby, nie jest w stanie oprzeć się propozycji i wyrusza w podróż ku swojemu przeznaczeniu.

Docierając do Tall Muṭrān, nie wie jeszcze, że połączy go ono z dwiema postaciami, które poznaje w związku z objęciem przez niego posady nauczyciela języka arabskiego dla chrześcijańskich dzieci obrządku chaldejskiego. Pierwszą z nich jest ksiądz Hūšābā, w którego domu bohater zatrzymuje się na kilka pierwszych dni pobytu w mieście. Duchowny szybko odkrywa przed nim swoją niezwykle osobowość czytanego intelektualisty, znawcy arabskiej poezji modernistycznej i nowoczesnego teatru z lat 60. XX wieku oraz zagozwałego zwolennika surrealizmu<sup>13</sup>, a jednocześnie człowieka opętanego ideą zniszczenia, którą bez skrupowania wyjaśnia osłupiałemu gościowi. Ksiądz jest bowiem głęboko przekonany, że intelektualna elita nie może zadawać się z motłochem; że trzeba doprowadzić do tego, by przedstawiciele pospółstwa pozabijali się nawzajem; w ten sposób odetnie się zepsute członki społeczeństwa, dzięki czemu odrodzi się nowa, silna Azja (ibid.: 47–48, 52–60, 79–91, 103–108, 265–267). Bohater nie zdaje sobie sprawy, że ksiądz pragnie uczynić go marionetką, która posłuży mu do realizacji jego szalonego planu – pierwszym jego etapem ma być całkowite zapanowanie nad tłumem chaldejskich wiernych. Hūšābā chce tego dokonać, wykorzystując znaną chrześcijańskiej społeczności miasteczka kurdyjską przepowiednię, zgodnie z którą śmierć starego księdza ‘Īsy, który leży schorowany w klasztorze niedaleko Tall Muṭrān, oraz pojawienie się „obcego”, którym jest nowy nauczyciel języka arabskiego, stanowią zapowiedź nadejścia proroka (ibid.: 102)<sup>14</sup>.

Drugą zaś postacią, z którą splotą się losy bohatera, jest młoda, piękna dziewczyna Šamīrān, wnuczka wójta (*muḥtāra*) Tall Muṭrān. Dziewczyna pomaga księdzu w kościele, prowadząc zajęcia dla dzieci oraz przysposabiając protagonistę do jego nowych zadań. Również ona uchyla przed nim zaledwie rąbka swojej tajemnicy. Šamīrān chce się zemścić

<sup>12</sup> Na temat mentalności magicznej zob. Pindel 2014: 48–51.

<sup>13</sup> W swoich powieściach, również w *Drodze do Tall Muṭrān*, ‘Ali Badr często powraca do tematu fascynacji arabskich intelektualistów nurtami literackimi zachodniej proweniencji, takimi jak egzystencjalizm, surrealizm i modernizm. Próbuje przy tym ukazać, że europejskie trendy literackie, kulturalne i ideologiczne były częstokroć przenoszone na grunt arabski, na którym nie było podstaw do ich rozwoju. Zob. *Masārāt* 2005: 26; Muḥsin 2009.

<sup>14</sup> Więcej na temat relacji bohatera z księdzem zob. Al-Mašlab 2017: 130–137.



na dziadku, który – jak przypuszcza – zamordował przed laty jej matkę za to, że wdała się w romans z ówczesnym nauczycielem języka arabskiego, czego owocem była nieprawa ciąża. Pragnie ona też odnaleźć tzw. jezydzki skarb, ukryty gdzieś na terenie posiadłości *muhtāra* w okresie prześladowań Jezydów przez osmańskie wojsko. W tym celu poszukuje w przykościelnej bibliotece starego rękopisu topograficznej mapy miasta. Šamirān prosi bohatera, by w nocy przedostał się na teren pilnie strzeżonej posiadłości jej dziadka, a następnie nawiązuje z nim relację miłosną oraz czyni go współnikiem w poszukiwaniu skarbu (Badr 2009: 48–50, 68–71, 97–103, 126–132, 139–142, 149–151, 164–166, 177–190, 259–265, 268–269). Próbuje podporządkować sobie protagonistę i podstępnie wykorzystać go do realizacji jeszcze jednego zamiaru. W kulminacyjnym momencie pobytu bohatera w Tall Muṭrān, kiedy ksiądz Hūšābā wygłasza płomienną mowę przed tłumem ludzi zgromadzonych przed kościołem, Šamirān zmusza bohatera do zabicia go nożem, jak tylko wejdzie do świątyni, mówiąc mu, że według kurdyjskiej przepowiedni jeden z nich musi zginąć. Kobieta ogłasza następnie ludziom, że „obcy” zamordował księdza. Bohater rzuca się do ucieczki przed ścigającym go tłumem i tak kończy się jego pobyt w tym zadziwiającym północnoirackim mieście (ibid.: 312–329)<sup>15</sup>.

Bohater, początkowo kompletnie nieświadomy tego, że znalazł się w sercu mrocznej intrygi i że przydzielono mu w niej istotną rolę, z czasem zaczyna zauważać, że zarówno ksiądz Hūšābā, jak i Šamirān mają co do niego tajne zamiary, jednakże żadne z nich nie ukrywa, że rywalizuje z drugim: Hūšābā sugeruje bohaterowi, że Šamirān będzie chciała zabić własnego dziadka, ona zaś twierdzi, iż ksiądz planuje zabójstwo księdza ‘Īsy. Bohater czuje się coraz bardziej zagubiony i nie wie, komu z tych dwojga ma ufać. To wtedy, kiedy krąży po ulicach Tall Muṭrān, pojawia się w nim poczucie przemieszczania się w labiryncie, bycia marionetką sterowaną przez księdza i ofiarą, która wpadła w sieci snute nie tylko przez Šamirān, ale i przez innych mieszkańców miasteczka (ibid.: 240–242).

‘Alī Badr zbudował fabułę powieści, nawiązując w partiach poświęconych opisowi wydarzeń w Tall Muṭrān do konwencji postmodernistycznego kryminału, gdyż motywem przewodnim jest tu zbrodnia, w którą bohater zostaje uwikłany wbrew swojej woli, a jego odkrywaniu prawdy towarzyszy niepewność i niezdecydowanie. Postmodernistyczny kryminał nie rości sobie prawa do jednoznacznego rozwiązania zagadki, a jego zakończenie nierzadko nie przynosi odpowiedzi na nękające bohatera-detektywa pytania<sup>16</sup>. Podobnie bohater Badra, którego przygoda w Tall Muṭrān kończy się w nagły i gwałtowny sposób, nie pozna już odpowiedzi na pytania o to, czy Hūšābā pozbył się chorego księdza ‘Īsy; czy Šamirān zabiła dziadka i pochowała go w miejscu odkrycia skarbu; oraz jak zamierza ona wykorzystać władzę zdobytą nad tłumem.

Podkreśleniu aury mroczności, tajemniczości i grozy osnuwających obecność bohatera w Tall Muṭrān służy ponadto odwołanie się autora do motywów wróżb, snów i przepowiedni, które zdają się determinować losy jego literackiej postaci lub uprzedzać ją o niebezpieczeństwie<sup>17</sup>. Duże znaczenie w kreowaniu atmosfery niesamowitości w powieści Badra mają także surrealistyczne, oniryczne wizje współgrające ze wspomnianymi już elementami realno-magicznymi<sup>18</sup>. W najważniejszej z tych wizji, która poprzedza kulminacyjne wyda-

<sup>15</sup> Więcej o relacji bohatera z Šamirān zob. Al-Mašlab 2017: 94–127.

<sup>16</sup> Na temat postmodernistycznej powieści kryminalnej zob. Bertens 1997: 195–202; Landrum 1999: 35–37.

<sup>17</sup> Więcej na ten temat zob. Al-Mašlab 2017: 268.

<sup>18</sup> Na temat relacji elementów surrealistycznych i realno-magicznych zob. Pindel 2004: 245–247.

rzenia przed kościołem i zabójstwo księdza Hūšāby, bohater idzie ulicami miasteczka, a następnie opuszcza je, kierując się do nieodległej arabskiej wioski. Tam widzi mężczyzn w tradycyjnych strojach, zgromadzonych przed meczetem oraz kobiety w kolorowych ubraniach i bose dzieci stojące po drugiej stronie drogi. Natchniony słowami księdza zaczyna przekonywać tych ludzi, że wkrótce w Tall Muṭrān pojawi się prorok, dlatego też muszą podążyć za nim. Jego postać i słowa wzbudzają w Arabach śmiech, a następnie irytację, aż przestraszony ich gniewnymi reakcjami zaczyna uciekać. Biegnie w kierunku gór, a gdy nastaje noc, uzmysławia sobie, że zablądził. Zaczyna się wówczas śmiać na myśl, że oto właśnie przeżywa surrealistyczny moment czy chwilę oświecenia. Traci przytomność, a gdy ją odzyskuje, rusza w kierunku palących się w oddali świateł Tall Muṭrān (ibid.: 304–311). Scena ta została opisana w taki sposób, że czytelnik nie wie, czy to tylko kolejny sen, który nawiedza bohatera, czy faktycznie ulega on sugestii księdza Hūšāby, odbywając realną podróż do arabskiej wioski w celu ogłoszenia nadejścia proroka. Badr konstruuje tym samym narrację pełną sprzeczności, która – jak zauważa Ğinā Kassāb także w odniesieniu do innych jego powieści – z jednej strony zmierza do ukazania pewnego problemu i jego rozwiązania, z drugiej zaś zostaje rozbita na wiele części przez wprowadzenie zaskakujących elementów (Kassāb 2005: 31).

## Przebudzenie

Bohater powieści Badra nie pamięta dokładnie, co wydarzyło się od chwili jego ucieczki z Tall Muṭrān. Zdaje mu się, że nocował w tym samym zajeździe, co w noc poprzedzającą jego wejście do miasta; że ten sam kurdyjski kierowca ciężarówki odwiózł go na dworzec w Mosulu; i że wrócił do Bagdadu tym samym pociągiem, w którym siedzieli ci sami pasażerowie. Wszystkie te wspomnienia powracają w jego umyśle niczym wyblakłe zdjęcia. Bohater jest pewien jedynie tego, że wrócił do mieszkania w Bagdadzie i że spał długim, głębokim snem. Kiedy się budzi, dzwoni telefon, a w słuchawce słyszy głos Lilyān, którą prosi, by do niego przyszła. Opowiada jej o miesięcznym pobycie w Tall Muṭrān, ona zaś twierdzi, że nigdzie nie wyjechał i że wczorajszy dzień spędzili wspólnie. Bohater nie może uwierzyć, że przeżyte wydarzenia są jedynie wytworem jego wyobraźni, dlatego Lilyān proponuje mu, by razem udali się w podróż do chrześcijańskiego miasteczka. Następnego dnia wyruszają samochodem w kierunku Mosulu. Docierają do hotelu o nazwie Tall Muṭrān, gdzie bohater wypytuje pracowników o mieszkańców wyimaginowanej miejscowości. Dowiaduje się jedynie tyle, że została ona zniszczona już dawno temu, w czasach angielskiej okupacji; i że w pobliżu żyje ksiądz podobny do tego, którego opisał. Podczas spotkania z nim bohater dostrzega, że prawdziwy ksiądz faktycznie przypomina nieco Hūšābę, gdyż tak samo jak on interesuje się arabską poezją lat 60. XX wieku. Następnie bohater i Lilyān wracają do hotelu (Badr 2009a: 304–350).

Ostatecznie więc okazuje się, że w ciągu jednej nocy bohater odbywa wyobrażoną podróż do nieistniejącego miasta, przeżywając trwającą miesiąc ekscytującą i zarazem zatrważającą przygodę. Wszystkie składające się na nią zdarzenia, postacie i miejsca są dla niego tak sugestywne i realistyczne, że musi odbyć kolejną, rzeczywistą podróż, by przekonać się

o ich nieprawdziwości<sup>19</sup>. Badr sięga tym samym po jeszcze jedną z technik wykorzystywanych w tekstach postmodernistycznych, którą jest celowa próba zwiedzenia czytelnika tak, by uznał sekundarny świat powieści za jej świat prymarny; a następnie odkrycie przed nim przez autora „prawdziwego statusu ontologicznego domniemanej rzeczywistości”, innymi słowy – uzmysłowienie mu, że ma do czynienia z „reprezentacją wewnątrz reprezentacji” (McHale 2004: 115–116).

Zakończenie „rzeczywistej podróży” bohatera, jak to często bywa w postmodernistycznej powieści, pozostaje otwarte (ibid.: 109–111). Czytelnik dowiaduje się, że Tall Muṭrān to jedynie jego senna fantazja, nie uzyskuje jednak jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o to, w jakim celu pojawia się ona w jego umyśle. Na pewien trop interpretacyjny kierują odbiorcę słowa bohatera, który stojąc w ogrodzie odwiedzanego w Mosulu księdza, snuje rozmyślenia o tym, że życie poznaje się tylko podczas wojny. Zwraca się on wówczas bezpośrednio do czytelników – przez co Badr zachęca ich do aktywnego czytania, zgodnie z postmodernistyczną konwencją – i zadaje im retoryczne pytania: „O czym miało wam opowiadać moje pokolenie? O nieśmiertelnym życiu? O minionych nadziejach? O zabitych przyjaciółach?” (Badr 2009a: 348). Kluczem do interpretacji dziwnego snu bohatera pozostają zatem jego wojenne doświadczenia. Choć zostają one wymazane przez autora z narracji w kontekście głównej postaci<sup>20</sup>, odbijają się jednak echem w opowieściach pijaka Wardy, który był świadkiem masakry ludności Tall Muṭrān w czasie wojny.

## Podsumowanie

Podróż bohatera, czy ta wyobrażona, czy ta realna, stanowi główną oś, wokół której toczy się narracja powieści. Szczególnie podczas swojej sennej podróży, która przeradza się w niebezpieczną przygodę, protagonista jest zmuszony podejmować różne decyzje, opowiadać się po jednej lub po drugiej stronie konfliktu oraz decydować, jaką rolę w nim odegra. Musi zdefiniować, kim jest: byłym żołnierzem pracującym jako nauczyciel języka arabskiego w chrześcijańskiej szkole; współnikiem kobiety, która pragnie zemsty i poszukuje skarbu; czy „obcym”, który zapowiada nadejście proroka. Podczas tej wyimaginowanej podróży nieustannie konfrontuje się on z tym, co nieznanne: z architekturą północnoirackiego miasteczka założonego przez Anglików, z jego mieszkańcami należącymi do różnych grup etnicznych i religijnych oraz ich zwyczajami i przesądami. Próbuje przyswoić sobie to, co dla niego egzotyczne: zawiera relacje z różnymi przedstawicielami lokalnej społeczności i uczy się dialektu nowoaramejskiego. W ten sposób w jego oniryczną podróż zostają wpisane elementy obu wspomnianych konceptów podróży: jako przygody i rytuału przejścia oraz doświadczania cudowności i konfrontacji z nieznanym.

Aurę niesamowitości, która towarzyszy podróży bohatera, udaje się Badrowi stworzyć dzięki zastosowaniu różnych strategii i motywów charakterystycznych dla powieści postmodernistycznej, takich jak: narracja pierwszoosobowa, opisywanie zmarginalizowanych

<sup>19</sup> Hākīm Mardān pisze, że powieść Badra można określić jako fantastyczną, ponieważ jej konstrukcja wymagała od autora dokładnego zaplanowania szczegółów, by stworzony przez niego nieistniejący świat jawił się jako przekonujący. Zob. Mardān 2005: 51.

<sup>20</sup> Zob. przyp. 6.

społeczności, motywy labiryntu, wróżb i przepowiedni, wykorzystanie elementów realizmu magicznego oraz surrealistycznych onirycznych wizji, zastosowanie konwencji kryminału, reprezentacji wewnątrz reprezentacji, otwartego zakończenia i zwrotu do czytelnika. Odwołując się do tych strategii i motywów, Badr nie stara się jednak naśladować zachodnich powieści, pragnie bowiem stworzyć nowoczesną arabską narrację w irackim kontekście społeczno-kulturowym.

## Bibliografia

- “Ali Bader” b.d. *Banipal. Magazine of Modern Arab Literature*, <http://www.banipal.co.uk/contributors/114/ali-bader/> [13.03.2017].
- “Ar-Riwā‘ī al-‘irāqī ‘Alī Badr: bānūrāmā al-wuḡūd li-“Walīma ‘āriya”” 2007. *Masārāt* 1,3: 19–22.
- Badr, ‘Alī. 2001. *Bābā Sārtr*. Bayrūt: Riyāḍ ar-Rayyis li-al-Kutub wa-an-Našr.
- 2005. *Aṭ-Ṭariq ilā Tall al-Muṭrān*. Bayrūt: Riyāḍ ar-Rayyis li-al-Kutub wa-an-Našr.
- 2008. *Hāris at-tabḡ*. Bayrūt: Al-Mu’ssasa al-‘Arabiyya li-ad-Dirāsāt wa-an-Našr.
- 2009a. *Aṭ-Ṭariq ilā Tall Muṭrān*. Al-Qāhira: Dār aš-Šurūq.
- 2009b. *Mulūk ar-rimāl*. Abū Zābī: Dār Kilim li-an-Našr.
- Bader, Ali 2009. *Papa Sartre*. Tłum. Aida Bamia. London: I.B. Tauris.
- 2012. *The Tobacco Keeper*. Tłum. Amira Noweira. London: A&C Black.
- 2013. “Iraq. A Long Phantasmagorical Dream for Those Who Are Not Part of the New Capitalism or Retired Communism”. W: Nadje Al-Ali, Deborah Al-Najjar (red.). *We are Iraqis: Aesthetics and Politics in a Time of War*. New York: Syracuse University Press.
- 2016. “The Corporal”. W: Hassan Blasim (red.). *Iraq + 100. Stories from a Century after the Invasion*. London: Comma Press.
- 2017. “Playing with the Clouds”. Tłum. Ikram Masmoudi, *Arabic Literature Today*, <http://www.arabicliteraturetoday.com> [13.03.2017].
- Barhūma, Mūsā 12.10.2015. “Ar-Riwāya al-‘arabiyya barazat ba’da taqahqur aš-šīr wa-nihāyat aydiyūlūḡiyā ad-dawla al-qawmiyya”, *Dawāt. Šaḥīfa Taqāfiyya Fikriyya*, <http://www.thewhatnews.net> [15.03.2017].
- Bertens, Hans 1997. “The Detective”. W: Johannes Willem Bertens, Hans Bertens, Douwe Fokkema (red.). *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Hāyik, Lilyān 2014. “Ar-Riwā‘ī al-‘irāqī ‘Alī Badr šāḥib riwāyat „Bābā Sārtr””, <http://www.alimizher.com/n/3y/int3/int3/Badir.htm> [15.03.2017].
- Hoffmann, Gerhard 2005. *From Modernism to Postmodernism: Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction*. Amsterdam: Rodopi Editions BV.
- Kassāb, Ġinā 2007. “‘Alī Badr šāni‘ ar-riwāyāt wa-muḥṭari‘ al-afkār wa-mufaḡḡir al-luḡa”. *Masārāt* 1,3: 30–36.
- Kusnir, Jaroslav 2007. *American Fiction: Modernism-Postmodernism, Popular Culture, and Metafiction*. Stuttgart: Ibidem Verlag.
- Landrum, Larry N. 1999. *American Mystery and Detective Novels: a Reference Guide*. Westport: Greenwood Press.
- Leeuwen, Richard van 2008. “The Journey in two Arabic Novels”. W: Robin Ostle. *Sensibilities of the Islamic Mediterranean: Self-Expression in a Muslim Culture from Post-Classical Times to the Present Day*. London: I.B. Tauris.

- Al-Madlūh, ‘Alī 26.01.2006. “Hākaḏā aktubu riwāyāti ... wa-lā atawaḥḥadu illā ma‘a al-ašyā’ al-lati ḥadaṭat ḥaḡiqatan”, *Al-Yawm*. <http://www.alyaum.com/article/2353464> [15.03.2017].
- Mardān, Ḥākim 2007. “Al-Mawṣil wa-nāsuḥā. Marta’ al-fāntāzyā wa-at-taḡyil al-bāhir”. *Masārāt* 1,3: 50–51.
- Maršilyān, Collete 2007. “Fī riwāyat „Aṭ-Ṭariḡ ilā Tall al-Muṭrān. ‘Alī Badr aṣ-ṣāni’ al-amhar”. *Masārāt* 1,3: 48–49.
- Al-Mašlab, Muḥammad Fāḡil 2017. *Al-Intaliḡinsyā al-‘irāḡiyya fī ‘ālam ‘Alī Badr ar-riwā’i. Dirāsa fī ar-ru’ā wa-at-tamattulāt*. Bayrūt: Dār ar-Rāfidayn.
- Masmoudi, Ikram 2010. “Modern Migration in Two Arabic Novels”. *Comparative Literature and Culture* 12,2, <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1600> [13.03.2017].
- 2015. *War and Occupation in Iraqi Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- McHale, Brian 1988. “Telling Postmodernist Stories”. *Poetics Today* 9, 3: 545–571.
- 2004. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Mohsen, Fatima 2012. “Debating Iraqi Culture: Intellectuals between the Inside and the Outside”. W: Stephan Milich, Friederike Pannewick, Leslie Tramontini (red.). *Conflicting Narratives: War, Trauma, and Memory in Iraqi Culture*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Muḥsin, Yūsuf 2009. “Ar-Riwāya nawāt as-sardiyyāt al-kubrā (‘Alī Badr unmūḡaḡan)”. *Middle East Online*, <http://www.middle-east-online.com/?id=86139> [16.03.2017].
- Al-Musawi, Muḥsin 2003. *The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence*. Leiden: Brill.
- Ouyang, Wen-Chin 2003. “The Dialectics of Past and Present in Rihlat Ibn Fattuma by Najib Mahfuz”. *Edebiyat: Journal of Middle Eastern Literatures* 14, 1/2: 81–107.
- Pindel, Tomasz 2004. *Zjawy, szaleństwo i śmierć: fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*. Kraków: Universitas.
- 2014. *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*. Kraków: Universitas.
- Ar-Riyāḡi, Kamāl 21.08.2015. “Ar-Riwā’i ‘Alī Badr: adab al-manfā fī ma’ziq”. *Al-Ġazira*, <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/> [13.03.2017].
- Zeidel, Ronen 2014. “The Iraqi Novel and the Christians of Iraq”. *Journal of Levantine Studies* 4, 2: 113–141, <https://levantine-journal.org/product/the-iraqi-novel-and-the-christians-of-iraq/> [20.03.2017].