

Monika Janota*

Imaginacyjna podróż Abū ‘Āmira w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* Ibn Šuhayda al-Andalusiego

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2019.005>

Streszczenie: *Traktat o przewodnikach i zwodnikach* Ibn Šuhayda al-Andalusiego to dzieło unikalne na tle XI-wiecznej arabskiej prozy narracyjnej. Fikcyjna fabuła łączy się w nim z manifestacją postrzegania literatury jako całościowego systemu oraz indywidualizacją procesu twórczego. Główny bohater – Abū ‘Āmir – wyrusza w podróż, w czasie której spotka demony towarzyszące najwybitniejszym poetom i prozaikom arabskim. W asyście Zuhayra Ibn Numayra, jego własnego duchowego przewodnika, odkrywa świat niedostępny innym śmiertelnikom. W niniejszym artykule przeanalizowane zostały zarówno składowe świata przedstawionego w dziele Ibn Šuhayda, jak i metaforyczny wymiar opisaney podróży.

Słowa kluczowe: Ibn Šuhayd, podróż, narracja, literatura andaluzyjska

57

LITTERARIA COPERNICANA 1(29) 2019

ISSNp 1899-315X

ss. 57–68

* Doktorantka w Katedrze Arabistyki Instytutu Orientalistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz studentka literaturoznawstwa porównawczego na Wydziale Polonistyki UJ. E-mail: monika1janota@gmail.com.

Abū 'Āmir's Imaginary Journey Decribed in *Risālat at-tawābi' wa-az-zawābi'* (Treatise of Familiar Spirits and Demons) by Ibn Shuhayd al-Andalusī

Abstract: Ibn Shuhayd's *Risālat at-tawābi' wa-az-zawābi'* (The treatise of familiar spirits and demons) is a unique example of XIth century arabic narrative prose that combines fictional plot with extremely personalized vision of literature as a whole and individual process of creating. A hero – Abū 'Āmir – sets out for a journey to meet demons of the most prominent poets and writers of arabic literature. Accompanied by Zuhayr Ibn Numayr, his own spiritual guide, he discovers the world unknown to any other human. This article is an analysis of components of the world described in Ibn Shuhayd's work as well as the metaphorical role of the process of traveling.

Keywords: Ibn Šuhayd, travel, narrative, andalusian literature

R*isālat at-tawābi' wa-az-zawābi'* Ibn Šuhayda al-Andalusiego to utwór wyjątkowy w perspektywie dokonania XI-wiecznej literatury arabskiej – traktat ten jest jednym z pierwszych dzieł, w których wykorzystanie fikcji literackiej zostało podporządkowane celom analizy krytycznej i wyrażenia indywidualnych poglądów na kondycję rodzimego piśmiennictwa. Autor szczegółowo opisał fantastyczny, paralelny do ludzkiego świat zamieszkiwany przez dzinny najwybitniejszych arabskich poetów i prozaików, który stał się celem imaginacyjnej podróży głównego bohatera traktatu. Zgodnie z wierzeniami wywodzącymi się jeszcze z czasów przedmuzułmańskich najwybitniejsi poeci arabscy mogli kontaktować się z dzinnami i z tej relacji czerpać inspirację do utworów; także pierwszoosobowy narrator, posługujący się *kunyah* Abū 'Āmir, nawiązuje kontakt ze swoim demonem towarzyszącym, Zuhayrem Ibn Numayrem, który jest jednocześnie jego opiekunem i przewodnikiem w czasie tej fantastycznej podróży.

Uczeni wielokrotnie wskazywali na podobieństwo *Risālat at-tawābi' wa-az-zawābi'* do innego wybitnego przykładu XI-wiecznej prozy arabskiej, czyli *Traktatu o przebaczeniu* (*Risālat al-ġufrān*) Abū al-'Alī al-Ma'arrīego. Utwory łączy motyw imaginacyjnej podróży w zaświaty lub też do równoległej rzeczywistości, w czasie której główny bohater ma okazję porozmawiać z wybitnymi przedstawicielami kultury arabskiej. W obu też przypadkach protagonistom towarzyszy w podróży przewodnik, a same traktaty są bardzo wysoko oceniane pod względem artystycznym (Dziekan 2008: 221). Istnienie bezpośredniego związku między rozprawami jest możliwe, ale niebezsporne. Źródłem ewentualnej inspiracji byłby w tym przypadku *Traktat o przewodnikach i zwodnikach*, który miał zostać napisany kilka lat przed dziełem Al-Ma'arrīego i być już znany na muzułmańskim Wschodzie w czasie, gdy powstawał *Traktat o przebaczeniu* (Hämeen-Anttila 1996/1997: 66).

Choć omawiany traktat jest orientalistom dobrze znany i cieszy się zainteresowaniem w zagranicznych ośrodkach badawczych, dotychczas nie doczekał się tłumaczenia na ję-

zyk polski. Podstawę wydań krytycznych stanowi natomiast tekst *Risālat at-tawabī' wa z-zawabī'* zredagowany przez Buṭrusa al-Bustānīego (Al-Andalusī 1967: 91). Obszernego omówienia oraz przekładu na język angielski dokonał James T. Monroe (Al-Andalusī 1971). W jego interpretacji szczególnie cenne wydaje się zestawienie teoretycznoliterackiej koncepcji Ibn Šuhayda z założeniami filozofii neoplatońskiej (ibid.: 35–40).

W niektórych polskojęzycznych opracowaniach historycznoliterackich utwór funkcjonuje jako *Traktat o muzach i geniuszach* – tej wersji używa np. Józef Bielawski, który jednak zaznacza, że jest to wolne tłumaczenie (Bielawski 1995: 233). W prezentowanym artykule autorka będzie posługiwać się proponowanym przez siebie tłumaczeniem *Traktat o przewodnikach i zwodnikach*, które być może lepiej oddaje podobieństwo składniowe, jakie zachodzi między członami tytułu arabskiego oryginału traktatu. Wszystkie wykorzystane cytaty pochodzą z własnego, nieopublikowanego przekładu rozprawy Ibn Šuhayda.

Na wstępie należy nadmienić, że na ostateczny kształt traktatu niebagatelny wpływ miały koleje losu i osobiste doświadczenia autora, a także specyficzne uwarunkowania czasów i miejsca, w których powstało dzieło. Abū 'Āmir Aḥmad Ibn Abī Marwān 'Abd al-Mālik Ibn Abī 'Umar Aḥmad Ibn 'Abd al-Mālik Ibn 'Umar Ibn Muḥammad Ibn 'Isā Ibn Šuhayd al-Ašġā'ī urodził się w roku 992 w Kordobie w rodzinie arystokratów blisko związanych z dworem Umajjadów. Pochodził z plemienia Ġaṭafān, a jego antenaci przenieśli się na Półwysep Iberyjski z terenów Syrii w obawie przed reżimem Abbasydów w czasach panowania 'Abd ar-Raḥmāna I (Dickie 1964: 243), na pewno przed rokiem 778 (Pellat 1971: 963–964). Członkowie rodu zyskali duże wpływy na scenie politycznej – dziadek Abu 'Āmira, Aḥmad, jako pierwszy w historii Andaluzji piastował jednocześnie funkcję wezyra do spraw cywilnych i wojskowych, a urodzony w 935 roku ojciec poety, Abū Marwān, był blisko związany z Al-Manšūrem, słynnym *ḥāġibem* sprawującym faktyczną władzę nad Andaluzją w drugiej połowie X wieku, i towarzyszył mu w licznych wyprawach wojennych.

Abū 'Āmir Ibn Šuhayd al-Andalusī pochodził z rodu o silnych tradycjach literackich, a w swoich utworach częstokroć wyrażał przekonanie, że arystokratyczne pochodzenie i odpowiadająca mu formacja intelektualna są dla wybitnego twórcy niezbędne, gdyż mają być gwarantem dominacji pierwiastka duchowego nad cielesnym, a tylko taka kombinacja umożliwi nawiązanie bezpośredniego kontaktu ze światem duchowym (Al-Andalusī 1971: 36). Sądził także, że tylko jednostki pochodzące z najwybitniejszych rodów, dzięki swym szlachetnym przymiotom, mogą zatrzymać proces dezintegracji społeczno-kulturowej (Dickie 1964: 306). Za sprawą ojca został wychowany w duchu ascetycznego islamu. Poeta od urodzenia cierpiał na wadę słuchu, która zaprzepąciła jego karierę w administracji – nie otrzymał pozycji nadwornego sekretarza (*kātib ar-rasā'il*), o którą się ubiegał. Rozgoryczenie i poczucie wyobcowania towarzyszyło mu przez całe życie, a pewną ulgę w cierpieniu przynosiła z pewnością możliwość porównania swojej sytuacji do losów Al-Ġāḥiza (ibid.: 254), najwybitniejszego bodaj twórcy literatury adabowej. Przyszło Ibn Šuhaydowi żyć w okresie tak zwanej *fitny*, czyli niepokojów wewnętrznych, które zwiastowały ostateczny upadek kalifatu Kordoby. Na oczach autora *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach* rozpadał się stopniowo ład społeczny, który dotychczas gwarantował mu bezpieczeństwo i kształtował jego poczucie tożsamości. Bezpardonowe ataki osobistych wrogów Ibn Šuhayda sprawiły, że poeta popadł w niełaskę rządzących, a nawet został na pewien czas uwięziony – oskarżano go o libertynizm i spiskowanie przeciw dynastii panującej, a w kontekście twórczości literackiej zarzucano mu wtórność, przeciętność i brak talen-

tu. Po uwolnieniu poeta przez pewien czas pełnił funkcję wezyra, jednak wraz z kolejnymi zmianami na tronie jego kariera dworska ostatecznie upadła, więc skupił się całkowicie na działalności literackiej (Alvarez 1998: 372). Wiadomo, że w ostatnich latach życia cierpiał na paraliż połowiczny (Al-Andalusī 1971: 16); pomimo schorzenia do ostatnich dni życia był aktywny literacko. Zmarł 12 kwietnia 1035 roku, a wraz z jego śmiercią wygasła linia rodowa jego ojca.

Traktat o przewodnikach i zwodnikach datuje się na podstawie zawartych w tekście utworu przesłanek na lata 1025–1027¹. Głównym źródłem dotychczasowych edycji rozprawy była *Ad-Dahīra fī maḥāsin ahl Al-Ġazīra* (*Skarbnica pięknych zalet mieszkańców Półwyspu*) – obszerna antologia literatury andaluzyjskiej autorstwa Ibn Bassāma (zm. 1147). Dokonany przez niego wybór stanowi podstawę współczesnej wiedzy o kompozycji całości *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach*, którego cztery części zostały poprzedzone odautorskim wstępem, wprowadzającym czytelników w fabułę i niejako zapowiadającym zastosowaną przez Ibn Šuhayda technikę kompozycji. Zakłada się, że wprowadzenie oraz dwie pierwsze części (*Towarzysze poetów* i *Towarzysze prozaików*) zostały przez Ibn Bassāma przytoczone w niemalże niezmienionej formie, jednak część trzecia i czwarta (odpowiednio *Krytycy literaccy wśród dzinnów* oraz *Zwierzęta wśród dzinnów*) zostały przez autora antologii skrócone – mogą o tym świadczyć zaburzenie ciągu przyczynowo-skutkowego, łączącego podejmowane przez bohaterów działania oraz brak wyraźnych informacji tekstowych o postępach w procesie podróży. Wydaje się, że zachowana w *Ad-Dahīra fī maḥāsin ahl Al-Ġazīra* wersja dzieła Ibn Šuhayda nie została znacząco zniekształcona na poziomie ogólnej kompozycji, jeśli jednak chodzi o treść fabularną utworu, to trudno dziś ocenić rozmiar dokonanych przez Ibn Bassāma ingerencji.

Jak już wspomniano, omawiane dzieło Ibn Šuhayda zostało podzielone przez autora na cztery zróżnicowane treściowo i kompozycyjnie części, poprzedzone odautorskim wprowadzeniem. Niezwykle oryginalny jest ogólny zamysł konstrukcyjny rozprawy – twórca czerpie tutaj zarówno z ustalonej konwencji gatunkowej dzieł adabowych, jak i z osiągnięć fabularnych makam, które były podówczas zjawiskiem nowym i dynamicznie rozprzestrzeniały się na Bliskim Wschodzie, a w początkach XI wieku znano je także na terenie Andaluzji.

W skład struktury utworów adabowych wchodziły niezmiennie komentarze odautorskie oraz zróżnicowane treściowo i formalnie fragmenty cytowane (także o charakterze fabularnym, jak np. *ḥadīṭ*, *ḥabar* czy też *ḥikāya* – tego typu formy literackie koncentrowały się na relacjonowaniu wydarzeń, które opisywano realistycznie, nawet jeśli nosiły znamiona fikcjonalności) (Ostafin 2013: 35). W przypadku *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach* komentarze te przybierają formę sfabularyzowaną i wyraźnie fikcyjną, stanowią niejako ramę konstrukcyjną dla przytaczanych przez Ibn Šuhayda fragmentów poetyckich (istotne, że są to urywki jego własnych wierszy – narrator prezentuje swoją twórczość przed grobem najwybitniejszych twórców, którzy ukształtowali jego literacką wrażliwość i w poczet których pragnąłby zostać zaliczony). Przebieg podróży został zrelacjonowany jedynie we fragmentach prozatorskich okalających wyimki poetyckie, więc to fragmenty prozatorskie

¹ Datowanie utworu to kwestia sporna, np. Pellat uważa, że *Traktat o przewodnikach i zwodnikach* jest dziełem młodzieńczym i powstał już przed rokiem 1011, a następnie jego treść była sukcesywnie uzupełniana (Pellat 1971: 963). Na daty 1025–1027 wskazuje Monroe (por. Al-Andalusī 1971: 16–17).

będą przedmiotem szczegółowej analizy w tym artykule. Inspiracje makamą widać zarówno w samym wykorzystaniu motywu podróży, jak i w budowie poszczególnych epizodów, na jakie podzielone są kolejne części *Traktatu...* – poszczególne jednostki narracyjne rozpoczynają się od przybycia podróżników na miejsce agonu poetyckiego, a kończą podjęciem dalszej wędrówki. Taka struktura czyni z omawianej rozprawy dzieło na tle dorobku piśmienniczego swoich czasów wyjątkowe, bo stojące na pograniczu dobrze znanych ówczesnemu czytelnikowi gatunków i w twórczy sposób przetwarzające uprawomocnione tradycją elementy kompozycyjne.

Trzeba przy tym pamiętać, że źródeł konceptu podróży w różnie rozumiane zaświaty w kulturze arabsko-muzułmańskiej należy szukać w przekazach o „Nocnej Podróży” (*Al-Isrāʾ*) oraz „Wniebowstąpieniu” (*Al-Miʾrāġ*), czyli wyprawie Proroka Muḥammada z Mekki do Najdalszego Meczetu w Jerozolimie, a następnie do nieba, w którym nastąpiło spotkanie z Bogiem (Danecki 2007: 26–27). Można uznać, że wydarzenie to legitymizuje muzułmańską wiarę w możliwość transgresji do innego świata, oraz, oczywiście, wykorzystanie tego wyobrażenia w tekstach kultury.

Konstrukcja podmiotowości narratora, choć nie stanowi przedmiotu artykułu, zasługuje na chwilę uwagi ze względu na swą innowacyjność. Ibn Šuhayd wyraźnie konstruuje głównego bohatera na swoje podobieństwo i odnosi się do wydarzeń, których sam doświadczył – *Traktat o przewodnikach i zwodnikach* jest w zamierzeniu dziełem polemicznym, które ma odpowiadać w zmyślny, ironiczny sposób na ataki adwersarzy poety, wpływowych w kordobańskim środowisku literackim gramatyków i uczonych. W dotychczasowych opracowaniach utworu podmiot mówiący był całkowicie utożsamiany z autorem rozprawy (Hämeen-Anttila 1996/1997: 70), jednak taka interpretacja nosi znamiona niesłusznego uproszczenia – niemożliwość faktycznego odbycia podróży do świata džinnów sugeruje, że wykreowana na kartach rozprawy postać narratora może być rozpatrywana jako przykład podmiotowości sylleptycznej, to znaczy dwoistej w swej naturze, zarazem empirycznej i tekstowej, literalnej i figuratywnej (Nycz 1997: 85–116). Klasyfikację taką przyjmuje się w przypadku przeniesienia personaliów autora utworu literackiego na protagonistę lub narratora – w przypadku Ibn Šuhayda główny bohater wypowiada się w pierwszej osobie, co stanowi dodatkowy dowód na sylleptyczny charakter jego podmiotowości.

Okoliczności podróży Abū ʿĀmira do krainy demonów zostają ujawnione we wstępnej części dzieła. Utwór rozpoczyna ironiczna apostrofa do realnego odbiorcy (jednego z adwersarzy poety), a następnie rozbudowana retrospekcja, dzięki której czytelnik uzyskuje informacje na temat przedakcji. We fragmencie tym narrator opowiada o okolicznościach, które wpłynęły na ukształtowanie go jako twórcy, a więc o przejawiającej się od najmłodszych lat fascynacji słowem pisanym, edukacji literackiej oraz, przede wszystkim, wrodzonym talencie i inteligencji. Podmiot mówiący sugeruje także wystąpienie w pewnym momencie swojego życia kryzysu twórczego, który stał się bezpośrednim powodem do podjęcia podróży. Właściwą wędrówkę Abū ʿĀmira do krainy demonów poprzedza analogiczna podróż do świata ludzi, którą odbywa Zuhayr Ibn Numayr – choć stwierdzenie to może wydać się oczywiste, to czytelnicy i badacze rzadko zwracają uwagę na fakt, iż narrator nie jest pierwszym, któremu udaje się przekroczyć granicę między tymi dwoma odrębnymi wymiarami rzeczywistości. Przybycie džinna, choć samo w sobie jest wydarzeniem bezprecedensowym, dowodzi możliwości transgresji i niejako legitymizuje wszystkie przyszłe podróże pomiędzy krainami, które zazwyczaj dzieli nieprzenikalna bariera. Narrator infor-

muje, że na pierwsze spotkanie z nim Zuhayr dotarł konno, jednak warto zauważyć, że do rozmowy między bohaterami doszło w zamkniętym ogrodzie, gdzie Abū ‘Āmir zmagał się z przykrymi konsekwencjami kryzysu twórczego. Należy więc uznać, że džinn dysponuje nadprzyrodzonymi z punktu widzenia człowieka zdolnościami, a zwykle ograniczenia przestrzenne nie stanowią dla niego przeszkody. Umiejętności te uchodzą za wyjątkowe oczywiście tylko w świecie ludzi; kraina džinnów rządzi się odrębnymi prawami, a zachowanie jej mieszkańców powinno być interpretowane jako niezależny, odrębny od zasad obowiązujących na ziemi fenomen.

Inicjatorem (podmiotem sprawczym) podróży właściwej, stanowiącej oś kompozycyjną czterech głównych części traktatu jest Abū ‘Āmir; rola demona ogranicza się, jak już wspomniano, do przewodzenia wyprawie i czuwania nad głównym bohaterem. Ibn Šuhayd dość szczegółowo opisuje wstępną część wyprawy, czyli pokonywanie odległości między światem ludzi a krainą džinnów. Podstawowym środkiem transportu jest w tym przypadku koń Zuhayra, który być może posiada zdolność latania („Wspięliśmy się więc na niego, a on pomknął z nami jak ptak”²), zasadniczo jednak charakterystyka przemierzanej przez niego drogi każe sądzić, że bohaterowie wciąż poruszają się w ramach ograniczonego prawami fizyki kontinuum czasoprzestrzennego – świadczy o tym to, że główny bohater jest w stanie zrelacjonować kolejne etapy podróży i wymienić miejsca, nad którymi rumak przelatywał. Odległość dzielącą miejsca spotkań z kolejnymi demonami Abū ‘Āmir oraz jego towarzyszy przebywają także konno, a narrator częstokroć przekazuje czytelnikowi informacje na temat dystansu, jaki udało im się pokonać; dane te podaje w parasangach, czyli konkretnych jednostkach miary używanych w czasach Ibn Šuhayda na terenie kalifatu. Trasa imaginacyjnej podróży w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* przebiega przez tereny, którym autor starał się nadać cechy miejsca realnie istniejącego.

Motyw podróży pełni w omawianym tekście dwojaką funkcję – może być rozumiany jednocześnie jako ważny składnik warstwy narracyjnej oraz jako koncept o wartości metaforycznej, przekazującej sensy nadrzędne wobec sumy wydarzeń składających się na fabułę. Podjęcie lub przerwanie wędrówki w strukturze narracji ma za zadanie przede wszystkim wskazywać początek i koniec kolejnych jednostek kompozycyjnych utworu. Funkcję tę najlepiej obrazuje przebieg pierwszej części rozprawy, w której Abū ‘Āmir spotyka towarzyszy znanych poetów i prozaików. Każdy z epizodów rozpoczyna opis przybycia głównego bohatera i jego opiekuna do miejsca pobytu odpowiedniego demona. Informacje na ten temat zazwyczaj są dość ogólnikowe, a autor nie poświęca zbyt wiele uwagi charakterystyce wykreowanego przez siebie świata – np. w rozdziale poświęconym spotkaniu z towarzyszem Abū Nuwāsa można znaleźć jedynie lakoniczną relację o następującej treści: „Zuhayr uderzył biczem swojego czarnego rumaka, a ten uniósł nas w galopie. Jechaliśmy, aż dotarliśmy do podnóża góry Dayr Ḥanny” (Al-Andalusī 1967: 104). Zakończenie spotkania jest możliwe dopiero, gdy narrator otrzyma od rozmówcy *iğāzē*, czyli licencję potwierdzającą jego talent i umiejętności w zakresie sztuki poetyckiej. Aprobata interlokutora to równocześnie pozwolenie na kontynuowanie podróży w celu zdobycia dalszych doświadczeń: „Antara krzyknął: »Na Boga! Idź dalej, bo prawdziwie zyskałeś mój podziw!«. I opuścił nas, a my wyruszyliśmy w dalszą drogę” (ibid.: 95)

² Podstawę przekładu stanowi wydanie w redakcji B. al-Bustāniego (zob. Al-Andalusī 1967).

Warto dodać, że ta systematyzująca i porządkująca funkcja motywu podróży nie zostaje zachowana w całości rozprawy; w części czwartej (*Zwierzęta wśród dzinnów*) Abū ‘Āmir nie stara się o *iğāzy* (być może zdobył już wszystkie, na których mu zależało), lecz swobodnie przemierza fantastyczny świat w poszukiwaniu wiedzy i towarzystwa znamienitych demonów: „Jednego dnia przemierzaliśmy z Zuhayrem krainę dzinnów w poszukiwaniu wiedzy z chęcią uczestnictwa w zgromadzeniach literatów” (ibid.: 147).

Przytoczony fragment dowodzi, że mimo epizodycznej struktury utworu podróży głównego bohatera nie kończy się z chwilą zdobycia aprobaty wszystkich wymienionych towarzyszy wielkich twórców, lecz może być dowolnie kontynuowana bez względu na ograniczenia czasowe czy przestrzenne. Narrator zyskuje więc swobodę i suwerenność przynależną najwybitniejszym spośród pisarzy – ci mogą kontrolować swój proces twórczy oraz w świadomy i nieograniczony sposób czerpać z duchowych źródeł inspiracji.

Na metaforyczny wymiar podróży literackiej w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* wskazuje głównie to, że wyprawa ma charakter imaginacyjny. Za najważniejszy element podróżyopisarstwa uchodzi niezmiennie spotkanie jednostki z Innym (Płaszczewska 2010: 249) – w tym przypadku Innym nie jest osoba o w pełni ukształtowanej, psychofizycznej naturze, lecz fikcyjny byt, który ma przedstawiać wyobrażenie ponadczasowego pierwiastka duchowego, stanowiącego integralną część postaci wybitnego twórcy. Interakcje te są w pełni kontrolowane przez Ibn Šuhayda, dlatego proces wkraczania narratora w obszar Nieznanego okazuje się jedynie pozorny. Najważniejszym aspektem dzieła nie jest zatem poznanie figury Innego i scharakteryzowanie jej w kategoriach narzuconych przez znane podmiotowi mówiącemu paradygmaty kulturowe; są nim zmiany, jakim podlega Abū ‘Āmir pod wpływem wędrowni. Podróż ma tutaj charakter terapeutyczny – pozwala autorowi na przepracowanie dręczącego go kryzysu twórczego oraz podjęcie polemiki z nieprzychylnymi mu krytykami bez konieczności faktycznego działania w rzeczywistości pozatekstowej. W ten sposób imaginacyjna wyprawa może zostać uznana za rodzaj podróży inicjacyjnej. Dzięki niej główny bohater zdobywa potwierdzenie swoich zdolności, a także zyskuje możliwość określenia i utrwalenia własnej pozycji względem dawnych autorytetów literackich, którym pragnie dorównać. W świetle powyższych wniosków należy stwierdzić, że wędrowni Abū ‘Āmira, choć niewątpliwie przyczynia się do pogłębienia jego wiedzy na temat dawnych arcydzieł i uczy go właściwej oceny zjawisk literackich, prowadzi przede wszystkim do samopoznania podmiotu mówiącego, a dzięki temu do uzyskania stabilizacji emocjonalnej i świadomego projektowania swoich przyszłych losów.

Istotne jest także odczytanie metafory motywu podróży na poziomie teoretyczno-literackim i metatekstualnym. Ten aspekt dzieła wiąże się bezpośrednio z osobistymi poglądami Ibn Šuhayda na istotę procesu twórczego, które w omawianym dziele zostały wyłożone bardzo dokładnie. Jego zdaniem nie proces edukacji, a wrodzony, niezbywalny i niedostępny dla wszystkich talent staje się przyczyną powstania najwybitniejszej poezji. Rozważania nad istotą talentu w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* opierają się zasadniczo na wnioskach płynących z wnikliwej lektury Koranu; podczas rozmowy z Anfem an-Nāqą w części poświęconej demonom prozaików z ust głównego bohatera padają następujące słowa:

Odpowiedział: *Ależ uczyli mnie nauczyciele literatury!* Odrzekłem mu na to: *Ależ to nie do nich należy! Prawdziwa umiejętność pochodzi od Boga Najwyższego, który wszakże powiedział:*

„Miłosierny! On nauczył Koranu. On stworzył człowieka. On nauczył go jasnego wyrażania się”
(Koran 55:1–4; Al-Andalusī 1967: 125).

Ibn Šuhayd deklaruje, że zdolność i elokwencja są w istocie darami Boga i nie mogą zostać nabyte. Wrodzone predyspozycje umożliwiają podjęcie najtrudniejszego, ale i najważniejszego z zadań, z jakimi mierzą się artyści, czyli improwizacji poetyckiej. W ten sposób opisane zdolności i umiejętności utalentowanego pisarza łączą się bezpośrednio z praktyką procesu twórczego. W *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* Ibn Šuhayd postuluje w istocie istnienie metafizycznego wymiaru tworzenia, który w jego koncepcji estetycznej stanowi zarazem praprzyczynę powstawania i czynnik legitymizujący istnienie arcydzieł. Wybitny poeta posiada niedostępną przeciętnym artystom zdolność czerpania inspiracji bezpośrednio ze sfery duchowej; kontakt z niematerialną stroną rzeczywistości to równocześnie rozszerzenie możliwości poznawczych jednostki, która intuicyjnie dąży do osiągnięcia doskonałości. Na kartach omawianej rozprawy funkcję symbolicznej reprezentacji przestrzeni metafizycznej pełni kraina džinnów, do której dostęp mają jedynie nieliczni. Postać Zuhayra Ibn Numayra może zostać w tym kontekście odczytana jako emanacja duchowej strony istoty ludzkiej, a więc ta część osobowości Abū ‘Āmira, która decyduje o jego geniuszu i artystycznych sukcesach. Kontakt ze sferą duchową reprezentowaną przez Zuhayra Ibn Numayra jest w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* nawiązywany z inicjatywą głównego bohatera, który przyzywa swojego towarzysza za pomocą kilkuwersowego zaklęcia:

Poszukuj, o wspaniały, miłości Zuhayra, bo on, gdy wzywa go wezwanie, przybywa na nie
Ledwie ktoś wspomni o niej, już wyobrażam sobie, jak całuję jej usta
Ciemna, pragnąca jej miłości noc okryła domy tych, którzy pamiętają, a wydmy leżą daleko od
mego domostwa (ibid.: 90).

Zdolność Abū ‘Āmira do przywoływania w dowolnym momencie swojego towarzysza i czerpania inspiracji z jego obecności pokazuje, że najwybitniejszym spośród poetów jest ten, który zdołał uzyskać kontrolę nad natchnieniem i przezwycięzył w pewnym stopniu niszczyielskie, zgubne dla procesu twórczego oddziaływanie świata zewnętrznego. Równocześnie omawiany fragment sugeruje, że słowo jest obdarzone wyjątkową mocą; to nie tylko materia, z której powstają dzieła literackie, ale także niezastąpione źródło inspiracji. Jak słusznie zauważa Suzanne Pinckney Stetkevych, poezja bierze swój początek z pamięci – nawet przypadkowe usłyszenie jednego słowa może doprowadzić do uobecnienia w umyśle poety obiektu wywołującego emocje (np. ukochanej osoby); ten impuls ma z kolei prowadzić do aktu o charakterze performatywnym, czyli recytacji lub improwizacji (Stetkevych 2007: 334–335). Wspominanie wielkich poetyckich poprzedników (jak to czyni główny bohater *Traktatu*) stanie się przyczynkiem do poznania własnego talentu i zestawienia go z dokonaniem klasyków.

Podróż głównego bohatera jest także pretekstem do wyrażenia w dość subtelny sposób własnych, krytycznych poglądów na całość arabskiej spuścizny literackiej, a ślady jego osobistych preferencji są w rozprawie doskonale widoczne. Przykład opiniotwórczego postrzegania tradycji może stanowić choćby wybór demonów, z którymi Abū ‘Āmir rozmawia w pierwszej części dzieła – prócz towarzyszy Imru’ al-Qaysa oraz Tarafy Ibn al-‘Abda na

drodze bohatera staje dżinn Qaysa Ibn al-Ḥaṭīma, jednak to spotkanie nie jest wynikiem świadomego pragnienia narratora, dochodzi do niego przypadkowo, a inicjatorem recytacji staje się w tym przypadku demon. Jak twierdzi Monroe, takie zestawienie postaci to nie incydent – w przypadku dwóch pierwszych poetów o wyborze zdecydował podziw Ibn Šuhayda dla ich wrodzonego talentu i naturalnej umiejętności improwizacji. Inaczej było w przypadku Qaysa Ibn al-Ḥaṭīma, który układał wiersze dość konwencjonalne, pozbawione oznak geniuszu, jednak zapisał się w dziejach literatury przez wzgląd na swoją graniczącą z szaleństwem odwagę³.

Autor pokazuje tym samym, że nie zawsze poeci cieszący się popularnością i uważani za klasyków faktycznie są tymi, których dorobek należy uznawać za najcenniejszy. W podobnych okolicznościach dochodzi do rozmowy z towarzyszem Al-Buḥturiego, którego podróży spotykają w drodze do siedziby demona Abū Nuwāsa; dzięki temu zabiegowi autor traktatu zabiera głos w toczony wówczas pośród literatów i krytyków gorącej polemice nad jakością utworów artysty w zestawieniu ze spuścizną Abū Tammāma. Układ zdarzeń fabularnych pokazuje, że Ibn Šuhayd jednoznacznie opowiada się po stronie tego drugiego, którego styl uznaje za bardziej naturalny, elegancki i przeciwstawia mu sztuczny perfekcjonizm Al-Buḥturiego (Al-Andalusī 1967: 21). Osobiste preferencje autora są wyraźnie widoczne także w epizodzie poświęconym spotkaniu z towarzyszem Abū aṭ-Ṭayyiba; poeta zostaje przez Abū ‘Āmira określony jako *pieczęć poetów* – to oczywiste nawiązanie do jednego z przydomków Muḥammada klasyfikuje artystę jako ostatniego spośród wielkich mistrzów, z których twórczością winien mierzyć się poeta aspirujący do doskonałości.

Kraina, do której przybywają Abū ‘Āmir oraz Zuhayr Ibn Numayr została dość szczegółowo scharakteryzowana pod kątem środowiska naturalnego, organizacji życia społecznego, a nawet infrastruktury. Choć świat dżinnów przejawia pewne podobieństwo do rzeczywistości zamieszkiwanej przez ludzi, to pewne jego cechy wskazują na jawnie fantastyczny wymiar kreacji literackiej. Tereny zamieszkiwane przez demony poznaje czytelnik oczywiście dzięki relacji narratora, a w jego postrzeganiu obcej przestrzeni wyjątkowo ważną rolę pełnią wrażenia zmysłowe; odbiór bodźców wysyłanych przez nieznanne dotąd miejsca jest niezwykle intensywny i wymusza na podmiocie mówiącym zwiększoną koncentrację uwagi. Abū ‘Āmir szczegółowo relacjonuje m.in. zapachy, z jakimi miał okazję zetknąć się w czasie podróży:

Przecieliśmy więc dolinę ‘Utayby i galopowaliśmy, aż dotarliśmy do zarośli, na które składały się dwa gatunki drzew: bambus pachnący jak świeże, wiosenne kwiaty oraz wonnego drzewa Aš-Šiḥr wydzielającego zapach indyjskich korzeni i wawrzynu (ibid.: 93).

Przytoczony opis również wskazuje na nadnaturalny charakter krainy zamieszkiwanej przez demony; choć narrator potrafi zidentyfikować dostrzeżone gatunki roślin, to wydzielane przez nie aromaty nie są tożsame z tymi, które Abū ‘Āmir zna z życia na ziemi.

Rzeźba terenu w świecie dżinnów jest dość zróżnicowana, a jej elementy pozornie nie różnią się od ukształtowania przestrzeni zamieszkiwanej przez ludzi – główny bohater wspomina, że ze swoim towarzyszem przemierzał pustynię, zarośla i doliny. Szata roślinna

³ Qays Ibn al-Ḥaṭīm zasłynął zemstą, jakiej dokonał na zabójcach swego ojca i dziadka (por. Al-Andalusī 1967: 20).

została scharakteryzowana dość szczegółowo, z uwzględnieniem nie tylko różnorodności gatunkowej, ale także stanu roślin: „Zuhayr szarpnął lejce i skierował konia ku jednej z dolin, w której śpiewały ptaki, a gałęzie ogromnych drzew były połamane od silnego wiatru” (ibid.: 91).

Zamieszkujący świat džinnów bohaterowie zdają się mieć spory wpływ na zachowanie otaczającej ich przyrody ożywionej i nieożywionej. Nadnaturalne zdolności w tej materii przejawia m.in. demon Badi‘ az-Zamāna, który z łatwością sprawia, że rozstępuje się pod nim ziemia:

Gdy zakończyłem swój opis, Zubdat al-Ḥiqab tupnął nogą, a ziemia pod nim rozstała się na kształt doliny Barahūt. Demon wtoczył się w tę szczelinę, która natychmiast zamknęła się nad nim; zniknął i wszelki ślad po nim zaginął (ibid.: 129).

Wzmianki na temat tych niedostępnych dla ludzi umiejętności mogą zostać odczytane w kontekście teorii interpretacyjnej, według której džinn jest nie osobnym bytem, lecz pierwiastkiem umysłowości człowieka, źródłem jego talentu i mocy twórczych, a więc jednocześnie tym elementem, który decyduje o jego wyższości tak nad pozostałymi ludźmi, jak nad całym królestwem zwierząt. Dzięki temu założeniu można stwierdzić, że autor uznaje demony za postaci bardziej rozwinięte pod względem duchowym i intelektualnym; džinny panują nad zjawiskami przyrodniczymi tak samo, jak doskonały poeta panuje nad przebiegiem swojego procesu twórczego⁴.

Demony zamieszkujące świat, do którego przybywa Abū ‘Āmir, funkcjonują w ramach społeczności zorganizowanej na wzór typowej zbiorowości ludzkiej. Obowiązuje w niej ustalona hierarchia, czego dowodzi fakt, iż Zuhayr Ibn Numayr musi uzyskać zgodę mistrza, zanim wyruszy ze swoim podopiecznym w podróż. Niezwykle interesującym komponentem świata przedstawionego jest z pewnością zróżnicowanie religijne džinnów – w epizodzie dotyczącym spotkania z towarzyszem Abū Nuwāsa główny bohater spotyka chrześcijańskich zakonników:

Wkrótce zbliżyli się do nas zakonnicy – wspierali się na laskach, ich biodra były przepasane, a brwi i brody białe. Człowiek zawstydzał się pod wpływem ich spojrzenia; wychwalali Boga i widać było po nich naukę Mesjasza (ibid.: 105).

Zacytowany fragment zwraca uwagę czytelnika przede wszystkim ze względu na to, że Ibn Šuhayd dokonał pewnej unifikacji ludności pod względem wyznaniowym – wiara w džinny, stanowiąca jeden z głównych elementów muzułmańskiego kultu religijnego, skłoniła autora do wykreowania świata, w którym wśród demonów można znaleźć także chrześcijan. Wygląd zewnętrzny zakonników został opisany dość szczegółowo i z dbałością o detale, dzięki czemu możliwa jest próba rekonstrukcji wyobrażenia o mnichach, jakie funkcjonowało wśród ludności muzułmańskiej zamieszkującej w średniowieczu tereny Al-Andalus. Relacja ze spotkania z towarzyszem Abū Nuwāsa zawiera ponadto informacje na temat infrastruktury świata džinnów: „Poszliśmy dalej, mijając po drodze klasztory, ko-

⁴ Całość zapisanych na kartach *Traktatu...* rozważań teoretyczno- i krytycznoliterackich Ibn Šuhayda zasługuje na odrębną, dogłębną analizę ze względu na niebywałą spójność i unikalny charakter przedstawianych przez autora tez.

ścioly i karczmy” (ibid.: 106). Wybór tych właśnie elementów przy okazji opisu rozmowy z demonem poety słynącego z utworów bachicznych bez wątpienia nie jest przypadkowy; autor wyraźnie nawiązuje do arabskiej tradycji historycznoliterackiej, w której postać Abū Nuwāsa wiązano nie tylko z poezją winną, ale także z rozlicznymi kontaktami z ludnością chrześcijańską.

Zróżnicowanie społeczne świata demonów w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* widać również w epizodzie relacjonującym spotkanie z towarzyszem Al-Buḥturiego; tym razem czytelnik dowiadyuje się, że niektóre dzimny trudnią się rzemiosłem rycerskim: „Wyruszyliśmy więc i nasza podróż trwała już godzinę, gdy minęliśmy w pędzie ogromny pałac, a przed nim wielki plac, na którym akurat zmagало się ze sobą dwóch rycerzy” (ibid.: 102). Informacja ta dowodzi, że Ibn Šuhayd był pod wrażeniem rozkwitającej za jego czasów w Europie kultury dworskiej, której charakterystycznym elementem wnet stały się turnieje rycerskie.

Zaprezentowane powyżej przykłady pokazują, że autor, budując świat przedstawiony w omawianym traktacie, skutecznie połączył elementy fantastyczne z realistycznymi. Choć w wielu przypadkach w krainie dzimnów obowiązują odmienne niż na Ziemi zasady, to ostateczna kreacja rzeczywistości jest wyraźnie zainspirowana otoczeniem znanym Ibn Šuhaydowi – dotyczy to zarówno ukształtowania przestrzeni geograficznej, jak i organizacji społecznej opisywanej krainy.

Traktat o przewodnikach i zwodnikach jest dziełem ze wszech miar wyjątkowym – jego innowacyjność opiera się na umiejętnym wykorzystaniu fikcyjnej fabuły do wyrażenia treści nadrzędnych wobec literalnej warstwy znaczeniowej utworu. Wprowadzenie w tok rozprawy elementów personalizujących – tak w odniesieniu do narratora, jak pozostałych postaci – świadczy o wielkiej przenikliwości Ibn Šuhayda i jest bez wątpienia jednym z jego największych osiągnięć literackich, gdyż kreowanie zindywidualizowanych bohaterów o zróżnicowanej, wiarygodnej osobowości nie było zjawiskiem powszechnym w arabskiej prozie narracyjnej X i XI wieku. Kreatywne przetworzenie znanych wzorców gatunkowych zaowocowało powstaniem dzieła, w którym motyw podróży został wyeksploatowany w nie-spotykany dotąd sposób – wyprawa stanowi tu z jednej strony metaforyczny wyraz dojrzewania artystycznego i przełamywania kryzysu twórczego, z drugiej zaś służy – na poziomie fabularnym – strukturalnej organizacji tekstu. Podróż Abū ‘Āmira to jednak także – a może przede wszystkim – metafora owocnego procesu twórczego, którego podstawę stanowi z jednej strony dany przez Boga talent i geniusz, z drugiej zaś odważne zmierzenie się poety z dokonaniem dawnych mistrzów literatury. Imaginacyjna wyprawa do krainy dzimnów sprzyja poznaniu oryginalnych uwarunkowań świata przedstawionego, który, choć wyraźnie wzorowany na znanej autorowi rzeczywistości ziemskiej, został wzbogacony o elementy o fantastycznym, nadnaturalnym charakterze. Warto mieć nadzieję, że te rozważania staną się przyczynkiem do dalszych, pogłębionych badań nad wielowymiarowym dziełem Ibn Šuhayda al-Andalusiego, gdyż wiele jego aspektów pozostało jeszcze do opisania.

Bibliografia

- Al-Andalusī, Abū 'Āmir Ibn Šuhayd 1967. *Risālat at-tawābi' wa-az-zawābi'*. Wst. i ed. B. Al-Bustānī. Bayrūt: Dār Šādir.
- 1971. *Risālat at-tawābi' wa-az-zawābi'*. *The Treatise of Familiar Spirits and Demons*. Tłum. i wst. James T. Monroe. Berkeley: University of California Press.
- Alvarez, L. 1998. Hasło "Ibn Shuhayd". W: Julie Scott Meisami, Paul Starkey (red.). *Encyclopedia of Arabic Literature*. London–New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Bielawski, Józef 1995. *Klasyczna literatura arabska*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Danecki, Janusz 2007. *Podstawowe wiadomości o islamie*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Dickie, James 1964. "Ibn Shuhayd. A biographical and critical study". *Al-Andalus* XXIX: 243–310.
- Dziekan, Marek M. 2008. *Dzieje kultury arabskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hämeen-Anttila, Jaakko 1996/1997. "Ibn Shuhayd and his *Risalat al-tawabi' wa 'l-zawabi'*". *Journal of Arabic and Islamic Studies* 1: 65–80.
- 2002. *Maqama. A History of a Genre*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Kulawik, Adam 1994. *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Antykwa.
- Markiewicz, Henryk 1996. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków Leiden: Brill Publishers.
- Nycz, Ryszard 1997. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej.
- Ostafin, Barbara 2013. *Intruz przy stole. Tufayli w literaturze adabowej do XI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Pellat, Charles 1971. Hasło „Ibn Šuhayd”. W: Bernard Lewis (red.). *Encyclopedie de l'Islam* III.
- Płaszczewska, Olga 2010. *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rubiera Mata, María Jesus 2001. *Literatura hispanoárabe*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Stetkevych, Suzanne Pinckney 2007. "Poetic Genius and Poetic Jinni: The Case of Ibn Shuhayd". *International Journal of Middle East Studies* 39/3: 334–335.
- Walther, Wiebke 2008. *Historia literatury arabskiej*. Tłum. Agnieszka Gadzała. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.