

i śmieją. Dziewczyny zostają u panny młodej na noc. W poniedziałek przychodzą muzykanci z bębniem, surmą albo sazem. Rodzina pana młodego częstuje przychodzących dżemem i kawą. W porze popołudniowej modlitwy panna młoda kryje się za ustawioną specjalnie w tym celu zasłoną, a goście zbierają się w izbie, w której zgromadzono posag. Twarz panny młodej przysłonięta jest woalką, a głowa szalem. W tym momencie dziewczyna powinna zacząć płakać. Kobiety śpiewają pieśni, a stojący przed domem muzykanci przygrywiają im do wtóru. Po odśpiewaniu pieśni imam odmawia modlitwę. Bliscy panny młodej ofiarowują duchownemu materiał na ubranie oraz koszulę, a następnie całują jego ręce i proszą o błogosławieństwo.

Aż do czwartku częstuje się przychodzących gości jedzeniem. Zastawiony stół jest bez przerwy ustawiony na widoku. W środową noc kobiety dzielą się na dwie grupy i śpiewają naprzemiennie, odpowiadając sobie nawzajem. Tej nocy ręce panny młodej barwione są henną. W czwartek przygotowuje się posiłek dla rodziny pana młodego, która ma przybyć po dziewczynę. Zazwyczaj przychodzi około dziesięciu kobiet i kilku mężczyzn, a od pięciu do dziesięciu mężczyzn konno wyjeżdża naprzeciw orszakowi panny młodej. Daje się im takie prezenty jak bieliznę, chusteczki do nosa czy ręczniki. Mężczyźni, którzy przyjechali po pannę młodą, zasiadają razem z mężczyznami z rodziny dziewczyny, a ona sama czeka w osobnym pokoju, skryta za zasłoną. Po wyznaczeniu dwóch świadków czytana jest specjalna modlitwa ślubna i w ten sposób ślub zostaje zawarty. Potem zbiera się posag, zawieszony pod sufitem i chowa do skrzyni.

Na skrzyni posagowej sadza się jakieś dziecko z rodziny panny młodej. Ci, którzy przychodzą, by zabrać skrzynię, muszą dać dziecku przesłane przez pana młodego prezenty i dopiero potem skrzynię wraz z posagiem można załadować na wóz. Także i tragarzom daje się w prezencie po ręczniku. Koś z bliskich panny młodej wskakuje na wóz z posagiem i tańczy. Po chwili złożone na wozie sprzęty są zabezpieczane, przywiązywane i wóz rusza w drogę. Muzykanci, grając piosenkę „Płacz, panno”, zmuszają dziewczynę do płaczu. Jeden z krewnych panny młodej jedzie wraz z nią wozem, inni wsiadają do dorożek i na furmanki, zaś jeszcze inni odprowadzają ją jadąc wierzchem. Po drodze ludzie nie raz zatrzymują orszak, by wyłudzić prezenty. Zazwyczaj otrzymują przygotowane wcześniej

w tym celu ręczniki, chusteczki do nosa czy bieliznę. Do uprząży końskich przywiązuje się kawałki materiału, chusteczki i ręczniki. Droge, która normalnie zajmuje godzinę, orszak przebywa w trzy godziny, by wreszcie dotrzeć do domu pana młodego. Brat panny młodej lub inny jej krewny bierze dziewczynę na ręce i zsada za wozu. Nawet jeśli nie wzięłby jej na ręce i tak otrzymałby od pana młodego prezenty. Goście, którzy przybyli wraz z dziewczyną, częstowani są sorbetem, a po wypiciu napoju żegnają się i odjeżdżają. Przy pannie młodej zostaje tylko jedna z jej najbliższych krewnych. Osiem do dziesięciu kobiet nocuje zaś u sąsiadów, by wieczorem pomóc młodej mężatce rozpakować rzeczy, a rano zaprowadzić ją do teściowej i do sąsiadów, nakazać jej ucałować ręce starszych i w ten sposób oficjalnie powierzyć dziewczynę opiece nowej rodziny.

Jeśli podczas tego obrzędu, po drodze, wyniknie sprzeczka między kobietami ze strony panny młodej i pana młodego, krewnie dziewczyny nie otrzymują posiłku. Ale zakończenie pochodu zawsze jest radosne, kobiety zbierają się na pogaduszki. Dziewięćdziesiąt dziewięć procent krymskich mężatek jest zadowolonych z męża i szczęśliwych w małżeństwie, za co dziękują Bogu.

Wieczorem wesele przenosi się do domu pana młodego. Osobno zbierają się starzy, a osobno młodzi, którzy bawią się do samego rana. Przygotowuje się około czterdziestu, a nawet pięćdziesięciu stołów z jedzeniem. Po posiłku ci, którzy chcą, zwłaszcza starsi, mogą od razu iść, a reszta zostaje i jest częstowana napojami. Nawet jeśli wesele kosztuje do pięciuset rubli, to tej nocy zbiera się więcej niż tysiąc. Pan młody może odetchnąć, gdyż ma zabezpieczony byt na kilka miesięcy.

W sobotę muzykanci znów przychodzą do domu pana młodego. Sąsiedzi i krewni przynoszą kolejne prezenty i zabawa trwa w najlepsze. W sobotę rano matka panny młodej wysłała do zięcia wiadomość, by na konkretny dzień przygotował posiłek i kawę dla takiej to a takiej liczby gości. Najczęściej spotkanie odbywa się jeszcze tego samego dnia, w sobotę. Wówczas rodzina pana młodego oficjalnie zaprasza rodzinę panny młodej wraz z gośćmi na ucztę, a każdy z zaproszonych przysyła tacę bakławy lub inne słodczyce.

Tym uroczystym posiłkiem kończy się trwające tydzień wesele.

Z języka tureckiego przełożyła Sylvia Filipowska

Grzegorz Czerwiński

Wieszcz narodu tatarskiego

Gabdulla Tukaj, mimo swojego krótkiego życia, stworzył wiele znakomitych dzieł literackich i publicystycznych. Pisał wiersze i poematy współczesne, satyry, bajki i utwory dla dzieci, wykorzystywał również klasyczne gatunki literatury Wschodu – rubajjaty, gazele i kasydy. Zajmował się ponadto krytyką literacką i przekładem, wydawał gazety i czasopisma, propagował język tatarski. Jego twórczość, sytuująca się pomiędzy romantyzmem a realizmem krytycznym (podobnie jak u rosyjskich klasyków – Puszkina, Lermontowa czy Gogola, pogłębiona jednakże o tzw. romantyzm wschodni), zapoczątkowała nurt przedrewolucyjnej literatury tatarskiej. Współcześnie Tukaj jest uważany za jednego z najwybitniejszych poetów tatarskich (pisze się o nim jako o przedstawicielu realizmu lirycznego) i jednego z twórców współczesnego języka tatarskiego.

Tukaj, czyli Gabdulla Tukajew, syn Muhammedgarifa (*tatar. Gabdulla Məxəmmətqərif ugli Tuqayev*) przychodzi na świat 14 (26) kwietnia 1886 roku w Guberni Kazańskiej w rodzinie prostego

mułły. Pięć miesięcy po narodzinach przyszłego poety umiera jego ojciec, a w wieku czterech lat Tukaj traci również matkę. Od tej pory wychowuje się jako sierota pod opieką obcych ludzi – m.in. w Kyrłaju (1892–1895), który uwiecznił w poemacie *Szjurele*, oraz w Uralsku (do 1907 roku), gdzie poeta rozpoczyna naukę w medresie i szkole rosyjskiej, a w późniejszym czasie współpracuje z pierwszymi pismami tatarskimi i drukuje swoje debiutanckie wiersze. W 1907 roku przyjeżdża do Kazania i od razu nawiązuje kontakty z tatarską młodzieżą skupioną wokół gazety „Al-Islah”, rzuca się w wir wyteżonej pracy pisarskiej i wydawniczej. Po kilku latach, na skutek postępującej choroby, Tukaj udaje się w celach leczniczych na południe, w stepy Kazachstanu. Umiera niespełna rok po powrocie do Kazania – 2 (15) kwietnia 1913 roku. Stolica Guberni Kazańskiej pograża się po jego śmierci w żalobie. Redakcja gazety „Ang” publikuje wspomnieniowo-żałobny numer poświęcony poecie. Młoda inteligencja tatarska ma świadomość, że odszedł wielki człowiek.

Poezja Tukaja bardzo szybko zwraca na siebie uwagę krytyków. W omówieniach, które ukazały się jeszcze przed rewolucją, zostało zawartych wiele cennych spostrzeżeń dotyczących tematyki utworów tatarskiego autora, wyjątkowości jego talentu poetyckiego, związków jego twórczości z ustną literaturą tatarską oraz z tradycją literatury rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej. Niestety już w latach 20. i 30. sowieccy krytycy literaccy dokonują ataku wymierzonego w pisarstwo Tukaja z pozycji ideologicznych, oskarżając poetę o nacjonalizm, pochwałę religii, „burżuazyjny romantyzm”. Od końca lat 30. (wydana w 1939 roku w języku tatarskim monografia G. Chalita pt. *Narodowy poeta G. Tukaj*), poprzez kolejne dziesięciolecia, Tukaj funkcjonuje w literaturoznawstwie radzieckim jako przedstawiciel realizmu. Estetyczne wartości jego poezji są w tamtym czasie jeśli nie całkowicie pomijane, to redukowane do poziomu „środków wyrazu ideologicznego”.

Dopiero od lat 60.–70. poezja Tukaja zaczyna interesować badaczy z punktu widzenia estetyki i artystycznej konstrukcji dzieła literackiego, pojawiają się prace na temat wykorzystywania przez poetę określonych gatunków literackich, o tradycji romantycznej w jego twórczości czy też o duchowym związku, jaki łączy człowieka i przyrodę.¹

Twórczość Tukaja zajmuje także współczesnych badaczy literatury, szczególnie w Tatarstanie, gdzie poeta już dawno urósł do roli wieszczki narodowego – jego dzieła są powszechnie znane, młodzi Tatarzy uczą się o nich w szkole, a imieniem poety nazywane są ulice, instytucje, muzea. W badaniach literackich po 1991 roku pojawiają się nowe zagadnienia i konteksty interpretacyjne. Pisarstwo Tukaja jest omawiane w perspektywie porównawczej nie tylko w odniesieniu do dzieł Puszkina czy Lermontowa, ale też do twórczości poetów Wschodu – Nizamię, Aliszera Nawoi, Katię Czelebego i innych.² W Polsce wiersze autora *Szurrele* są mało znane zarówno wśród miłośników poezji, jak i badaczy literatury (poza wąskim gromem specjalistów³).

Przegląd najważniejszych problemów zawartych w dziełach Tukaja zaczniemy od wczesnego etapu działalności twórczej poety. Już w tamtym okresie – na co zwracają uwagę specjaliści-tukajolodzy – wiersze autora wyrażały potrzebę aktywnego uczestnictwa w życiu społecznym narodu tatarskiego. Młody poeta chciał opisywać problemy pierwszego dziesięciolecia dwudziestego wieku.⁴ Postawa silnego zaangażowania wpłynęła w konsekwencji na to, iż ówczesne wiersze Tukaja charakteryzował przede wszystkim dydaktyzm nastawiony, bardzo ogólnie mówiąc, na propagowanie idei „tatarskości” wśród młodzieży turkijskiej w Rosji. Wyrażenie istoty

lirycznego „ja” zostało zdominowane, a czasem całkowicie zastąpione, przez chęć wypowiedzenia się z pozycji nauczyciela, przywódcy, propagatora określonych idei społecznych. Wiersze, takie jak np. *Słowo do przyjaciół*, stanowią poetyckie wezwanie do działania. Dla polskiego czytelnika mogą one w pewnym sensie przypominać filomackie wiersze Mickiewicza z *Odą do młodości* na czele. Szczególnie bliską zbieżność z tradycją filomacką

możemy zaobserwować czytając wiersz *W ogrodzie wiedzy*, w którym poeta wzywa swój naród do przebudzenia się i wejścia na drogę postępu. Pojawiają się w utworze pełne młodzieńczego zapału słowa skierowane do młodzieży tatarskiej. U Tukaja jednak Mickiewiczowskie „my” (które odnajdziemy również u poety tatarskiego w słowach „Mamy własne prawa, bracia – udowodnijmy to”) jest częściej zastępowane przez „wy”, a sam poeta wyłącza niejako swoją osobę ze zbiorowości

i przyjmuje rolę „oświeciciela” – jednakże bez wywyższania się ponad tłum („Tylko wiedza rządzi światem, a nie dzieci ciemności i mgły”, „Błogosławię was, dzieci i władcy wieku nauki”)⁵.

Żywe zainteresowanie sprawami społecznymi narodu tatarskiego, romantyczny bunt, pochwała wolności, wszechogarniający optymizm (choć niepozbawiony wątpliwości i rozterek, jak np. w wierszu *Komu wierzyć?*) – wokół takich zagadnień oscylowała tematyka wczesnych wierszy Tukaja. Mimo swojego „użytkowego”, w pewnym sensie, charakteru, dowodzą nie tylko dojrzałej postawy obywatelskiej, lecz również wielkości talentu

literackiego twórcy. Już we wstępnym etapie twórczości zarysowują się też cechy swoiste warsztatu poetyckiego Tukaja, które w następnych latach zostaną rozwinięte (choć trzeba zaznaczyć, iż przedwczesna śmierć poety uniemożliwiła pełny rozkwit jego talentu).

Jedno z najważniejszych miejsc w poezji Tukaja zajmuje rola języka i kultury tatarskiej – jako odrębnej od kultury rosyjskiej – i niemniej niż ta ostatnia wartościowej. W bardzo wczesnym wierszu *O wolności* (1905)

czytamy o upadku cenzury i jednakowych prawach Tatarów i Rosjan, o dżygitach, którzy poświęcili swoje życie sprawie tatarskiej, oraz o studentach – „lwach ziemi ojczystej”, dla których tatarscy wojownicy „na szubienice szli” poświęcając swe życia dla przyszłych pokoleń. Utwór ten jest pochwałą ofiary „wszystkich poległych” i wyrazem wdzięczności wobec tych, którzy „rozpalili jutrzenkę swobody”. Późniejszy wiersz *Mowa ojezysta* (1909) stanowi z kolei apologię języka tatarskiego jako środka wyrazu lirycznego „ja” i jednocześnie organicznego elementu „duszy tatarskiej”. Rozpoczyna się on apostrofą skierowaną do mowy przodków. Następnie zaś widzimy obrazy dzieciństwa bohatera lirycznego, który zaczyna rozpoznawać i rozumieć świat, a także komunikować się z Najwyższym za pomocą języka przodków – umiłowanego *tugan tel*, języka ojczystego.



Gabdulla Tukaj (pierwszy z prawej) w redakcji gazety „El-Isłab”, r. 1908



Tukaj w szpitalu Klaczkińa, 14.04.1913 r.

¹ Na temat historii badań nad poezją Tukaja do 1970 r. zob. H.X. Лансов, *Лирика Тукая. Вопросы метода и жанра*. Казань 1970.

² Zob. Хисамов Н., *Тукайны төшөнү галында*. Казан 2003.

³ H. Jankowski, *Tukaj Abdulla* [w:] *Világrodalmi Lexikon*, ed. Szerdahelyi István (vol. 15: Taa-tz). Budapest 1993. S. 937–938.

⁴ Zob. H.X. Лансов, *Лирика Тукая...*

⁵ Korzystam z rosyjskojęzycznego wydania: Г. Тукай, *Избранные. Стихи и поэмы*. Казань 2006.

O mowę ojczystą, śpiewna rodziców mow!
Świat ludzkich spraw ja poznawałem z tobą.

W późniejszym okresie poezja Tukaja czerpała wiele z ustnej twórczości ludowej narodu tatarskiego. Język rodzimy był więc dla poety nie tylko fundamentem samoświadomości narodowo-etnicznej, ale również jedną z dróg wtajemniczenia w wewnętrzny świat psychiki ludzkiej. Tatarski folklor objawił przed nim także „ciemną stronę” istnienia, był cennym źródłem wiedzy o człowieku i świecie. Obok klasycznej literatury rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej, stanowił ważny element inspiracji poetyckiej – w konsekwencji czego sposób wyrazu lirycznego „ja” w utworach tatarskiego poety zostaje pogłębiony, a dydaktyzm wierszy ustępuje miejsca analizie socjologiczno-psychologicznej.

Z tematem języka i kultury tatarskiej wiąże się zagadnienie tukajowskiego nacjonalizmu, który miał, przede wszystkim, charakter „oświecicielski”. Nie znajdziemy u poety tatarskiego wierszy antyrosyjskich. Wręcz przeciwnie, Tukaj wielokrotnie oddaje hołd mistrzom literatury rosyjskiej – Puszkiniowi i Lermontowowi. Jego pozytywnego stosunku do Rosjan nie zmieniają nawet wystąpienia prawicowych deputowanych Dumy Państwowej (Puryżkiewicza i Kielepowskiego), którzy w swoich przemowach i artykułach wysunęli propozycję, aby Tatarzy opuścili Rosję i wyjechali do Turcji. Autorom antytatarskich wystąpień dedykuje Tukaj wiersz *Nie odejdziemy* (1907), w którym daje wyraz głębokiej miłości do Rosji jako ojczyzny zarówno Rosjan, jak i Tatarów. „Wolna Rosja – oto nasz cel”, a także: „Gorzka nasza ojczyzna, ale na obczyznę nie pójdziemy” – czytamy w przywołanym wierszu.

„Gorzka ojczyzna” w twórczości Tukaja – to przede wszystkim obrazy biedy i świadomość niskiej pozycji społecznej większości tatarskich obywateli Imperium Rosyjskiego. W napisanym jeszcze w 1906 roku wierszu *Szakird, albo jedno spotkanie* odmalował poeta obraz nędzy dzieci: widzimy małego chłopca, który w podartej odzieży, w dziurawych butach, wśród zimowej zawieci, przedziera się przez mroźny wiatr i śnieg, maszerując do szkoły.

W przywołanym wierszu dostrzegamy już pewne rysy dojrzałego twórcy – przedstawiciela lirycznego realizmu, zwracającego uwagę na konkret, detal, wykorzystującego obrazek poetycki i „szkic” – który objawi się w pełni w 1907 roku w wierszach takich jak: *Przyjacielowi, który o radę prosi...*, *Rozmyślanie jednego tatarskiego poety* czy *Ziemi ojczystej*. Jak zauważa jeden z badaczy, dojrzała twórczość Tukaja charakteryzuje się już nie oratorstwem i proklamacjami, ale objawia się w obrazowej strukturze utworu. „Myśli i idee autora wyrażają się w przeżyciach lirycznych, przez jego ideowo-emocjonalny stosunek do przedstawionych zjawisk. Wszystko to staje się [...] wyróżniającą cechą stylu poetyckiego Tukaja. To lub inne wydarzenie lub zjawisko interesuje poetę, przede wszystkim, jako przedmiot refleksji albo rozmyślenia, jako bodziec do wypowiedzenia stanu duszy bohatera lirycznego.”⁶

Wielkim tematem twórczości Tukaja jest przyroda oraz wzajemne relacje człowieka i natury. W większości przypadków nie mamy w jego wierszach jednak do czynienia z „ideą natury”, lecz konkretnym pejzażem rodzinnego kraju – krajobrazem okolic Kazania, z jego stepami i rozległymi polami. Obrazy przyrody stają się w wierszach, takich jak *Ziemi ojczystej* lub *Rodzinną wieś*, obiektem tęsknot znękaney „cierpieniami duszy tatarskiej”. Oba przywołane utwory mają zresztą charakter autobiograficzny, porbrzmiewają w nich echa wyjazdu poety do Uralska i porzucenia tym samym ziemi ojczystej. Sakralna przestrzeń dzieciństwa odgrywa ważną rolę również w tworzony przez Tukaja poezji dla dzieci. Gdy potraktujemy utwory takie jak *Świerk*, *Deszcz i słońce*, *Latem* czy *Poranek* nie jako wiersze pisane dla najmłodszych, ale jako swoiste „poema naiwne” (w nawiązaniu do cyklu Czesława Miłosza), odkrywają one przed nami cały wachlarz zagadnień dotyczących magicznego (pierwotnego) związku człowieka i niepojętej, a przy tym uduchowionej, natury.

Autobiograficzne oblicze ma ponadto u Tukaja motyw powrotu po latach do stolicy tatarskiej. Utwory takie jak *Kazań i Zakazanie* czy *Parakoni* stanowią wyraz miłości do Miasta, stanowią ponadto ważny element „kazańskiego tekstu” literatury tatarskiej. Kazań jawi się w nich jako latarnia, która oświetla mrok – mrok cywilizacyjny i kulturowy, w jakim znajdują się w tamtym czasie ziemie zamieszkałe przez Tatarów nadwołżańskich.

Szczególnie poruszająca jest jednak filozoficzna poezja Tukaja z lat 1910–1913, a więc pisana w ostatnich latach przed śmiercią. W wierszach *Zrozumienie prawdy*, *Błyskawica*, *Chory na wsi*, *Widzi Bóg* czy *Chory* zmienia się zarówno tematyka, jak i nastrój. Doświadczenie choroby i przeczcucie zbliżającej się śmierci powoduje, że Tukaj skupia się coraz częściej na problematyce egzystencjalnej (choć trzeba zaznaczyć, że ta ostatnia nigdy nie zdominowała jego późnej twórczości). Samotność, brak nadziei, rysy religijnego zwątpienia („Idola w Kaabie widzę”) – tak wygląda indywidualna apokalipsa umierającego. Z postawą negacji i zwątpienia kontrastuje jednak wciąż powracający optymizm (widoczny np. w *Widzi Bóg*), poddanie się Bogu i pełne do Niego zaufanie. W tym okresie poeta oscyluje często pomiędzy sprzecznościami. Poszukując istoty prawdy, doświadcza różnorodnych aspektów ludzkiej egzystencji, co w konsekwencji sprawia, że jego ostatnie wiersze cechuje filozoficzna głębia i niejednoznaczność.

Zasygnalizowałem tu niektóre tylko zagadnienia obecne w twórczości Tukaja. Staralem się spojrzeć na dzieło tatarskiego poety z perspektywy ogólnej, by przybliżyć je polskim miłośnikom poezji, literatury tatarskiej, a także wszystkim, którzy interesują się kulturą turkijskiego Wschodu. Niestety, dostęp do literatury przedmiotu, jak i samej poezji Tukaja pozostaje w Polsce utrudniony ze względu na całkowity niemal brak publikacji na temat literatury tatarskiej (literatury Tatarów Powołża) w języku polskim.

Grzegorz Czerwiński

(Autor jest pracownikiem naukowym
 Universiteit Gent w Gandawie, Belgia)



Okładka książki Tukaja dla dzieci
 – „Złoty kogut”, r. 1909

⁶ Zob. H.X. Лансов, *Ауруска Тукан...*