

**PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM BÖLCSESZET- ÉS
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR**

SYNTEZA POLSKIEJ I TATARSKIEJ TOŻSAMOŚCI W POEZJI SELIMA
CHAZBIJEWICZA I MUSY CZACHOROWSKIEGO

A LENGYEL ÉS TATÁR IDENTITÁS SZINTÉZISE SELIM CHAZBIJEWICZ ÉS MUSA
CZACHOROWSKI KÖLTÉSZETÉBEN

DOKTORI (PhD) értekezés

Készítette: Nagy Ignác

2023.

Irodalomtudomány Doktori Iskola

Szlavisztika Műhely

A Doktori Iskola vezetője: Dr. Hargittay Emil

Témavezető: Dr. Pálfalvi Lajos

Spis treści

Wstęp.....	6
Cel badawczy.....	6
Nowe aspekty badania.....	8
Zakres materiału	9
Stan badań	12
ROZDZIAŁ I.....	13
Pochodzenie i osiedlenie Tatarów polskich na terenach polsko-litewskich	13
Kwestie tożsamości i etniczności Tatarów polskich.....	17
Islam Tatarów polskich, jako element odrębności	19
Tatarzy polscy i muzułmanie europejscy	25
Poczucie obcości Tatarów polskich.....	27
Główne cechy kultury polsko-tatarskiej.....	29
Piśmiennictwo Tatarów polskich i jego wpływ na zachowanie etniczności.....	32
Okres rękopisów, dziedzictwo kitabów	33
Drugi okres piśmiennictwa i początek trzeciego.....	37
Literatura współbraci Tatarów polskich.....	39
Kilka uwag o literaturze Tatarów nadwożańskich.....	40
Literatura Tatarów krymskich	42
Podobieństwa i różnice między literaturami subetnosów tatarskich.....	44
ROZDZIAŁ II.....	45
Literatura tatarska w kontekście polskiego literaturoznawstwa	45
Teorie stosowane do badania utworów literackich tworzonych przez Tatarów polskich.....	50
Teoria dekodowania kulturowego	51
Komparatystryka wewnętrzna	52
Literatura mniejsza	55
Hybrydyzacja i transkulturowanie	57
Teoria klączy.....	61
Współczesna poezja Tatarów polskich, twórczość Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego.....	62
Poezja jako nowa forma ekspresji w literaturze Tatarów polskich.....	62
Otoczenie literackie w czasach debiutu Chazbijewicza i Czachorowskiego.....	63
Selim Chazbijewicz i jego poezja w służbie wspólnoty tatarskiej	68
Twórczość Musy Czachorowskiego jako droga do odnalezienia tożsamości etnicznej	71

Różnice w twórczości między Chazbijewiczem i Czachorowskim	73
Wspólne cechy poezji Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego	75
Katalog obrazów używanych przez poetów tatarskich	78
Obrazy geograficzne w poezji Tatarów polskich	79
Obrazy tożsamości tatarskiej	82
ROZDZIAŁ III	85
Synteza polskości i tatarskości	85
Deklaracje tożsamości	87
Na skrzyżowaniu kultur	91
Mapa wyobraźni poezji polskotatarskiej jako manifestacja syntezy	94
Analiza wybranych wierszy Selima Chazbijewicza	98
<i>Lipkowie – poemat szamański</i> jako próba stworzenia mitu dla Tatarów polskich	100
Tęsknota za wspaniałą przeszłością	108
Melancholia tatarska w obliczu nowo odzyskanej wolności	108
Wspomnienia o kulturze tatarskiej i jej upadku	113
Mesjanizm stepów – zbawienie polskie na mitycznych krajobrazach tatarskich	116
Osobliwość geopoetycka Wielkiego Turanu	121
Rubajjaty o hołdzie kulturze muzułmańskiej	125
Choraszańskie doświadczenia Boga	127
Rubai braci sufickich	130
Tatarzy w twórczości Selima Chazbijewicza	133
Dwa okresy twórczości, dwa światy poetyckie	137
Analiza wybranych wierszy Musy Czachorowskiego	138
Obcość jako dowód mniejszościowej deterytorializacji	141
Oto Czachorowo, czyli powrót do rzeczywistości	147
Czekając na dopełnienie	152
Litwa – praojczyzna Tatarów polskich i kraj tolerancji	156
Odkrycie straconej tatarskości	162
Niepewna przyszłość świata stepowego	169
Islam jako filar tożsamości polsko-tatarskiej	173
Podlaskie krajobrazy Czachorowskiego	174
Tomiki okolicznościowe Czachorowskiego i Chazbijewicza	177
Tylko niebo	178

Trzy źródła.....	186
Samorefleksja poetów nad swoją poezją.....	194
Zakończenie	199
BIBLIOGRAFIA.....	203
ZAŁĄCZNIK.....	214
Indeks osób	214
Utwory przedmiotowe	219
Wiersze Selima Chazbijewicza	219
Wiersze Musy Czachorowskiego:.....	228
Wywiady z poetami polskotatarskimi:.....	243

Wstęp

Niniejszą pracę poświęcam poezji Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego. Już podczas moich studiów magisterskich zacząłem się zajmować historią i kulturą Tatarów polskich, dlatego było dla mnie oczywistym zadaniem kontynuować badanie poezji polsko-tatarskiej, która w ostatnich latach obok polskości i islamu stała się kolejnym filarem świadomości tej małej grupy etnicznej. W stworzeniu etnicznej poezji Selim Chazbijewicz i Musa Czachorowski mają olbrzymi udział, który wywarł ogromny wpływ na rozwój kultury polsko-tatarskiej. Ich twórczość odzwierciedla syntezę filarów świadomości tatarskiej, jedność oraz wzajemne uzupełnienie tatarskości i polskości.

Cel badawczy

Celem mojego badania jest przedstawienie syntezy polskiego i tatarskiego elementu w poezji i kultury tatarskiej przez poezję Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego, dwóch najwybitniejszych współczesnych poetów pochodzenia polsko-tatarskiego. Sądzę, że rozwój etniczny Tatarów polskich jest taki sam jak u muzułmańskich imigrantów w Europie Zachodniej, tylko asymilacja i hybrydyzacja Tatarów odbywały się znacznie wcześniej. Literatura jest wspaniałym środowiskiem dokumentującym odczucia, problemy integracji albo po prostu rozwoju tożsamości. Wiele podobnych grup powstało na terenach Europy Zachodniej. Przykład Tatarów polskich powtarza się prawdopodobnie w Belgii, gdzie rosnąca część ludności pochodzi z rodzin mieszanych albo imigranckich. W Niemczech także istnieją podobne przykłady w postaci zintegrowanych Turków, którzy już od kilku pokoleń mieszkają nad Renem, są bardzo przywiązani do ojczyzny, ale zachowali swoje tradycje. Widać więc, że ta hybrydowa tożsamość nie jest wyjątkiem, tylko Tatarzy polscy przeszli tę drogą znacznie wcześniej niż nowe grupy etniczne Europy Zachodniej.

Dlatego chciałbym pokazać poprzez poezję Tatarów polskich, że tematy i utwory o tożsamości mogą być wzorem dla badań literackich nad nowo powstałymi mniejszościami w przyszłości. Poezja polsko-tatarska jest bogato nasycona tradycjami literatury polskiej, ale jednocześnie sięga do dziedzictwa muzułmańskiego i koczowniczego. Dzięki temu poezja ta nie jest typową literaturą mniejszościową, ponieważ została ona stworzona poprzez działalność dwóch najwybitniejszych poetów polsko-tatarskich i jest raczej odzwierciedleniem świadomości tatarskiej, a nie wynikiem długotrwałego rozwoju kulturalnego i hybrydyzacji. Z tego powodu można ją traktować jako przykład albo eksperyment, który w bardzo szybkim tempie kształcił się pod wpływem ich twórców, ale wykazuje te same cechy rozwoju, które cechują wyżej wymienioną hybrydyzację kulturową.

Z powodu małej liczebności Tatarów polskich ich wspólnota nie miała do tej pory wielu wybitnych poetów, dlatego działalność Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego jest swoistym wyjątkiem w długiej historii tatarskiego osadnictwa na ziemiach Polski i Litwy. Literatura ma w kulturze Tatarów wielkie znaczenie, potrafi pomagać w utrzymaniu i zachowaniu odrębności etnicznej. Przyszłość jeszcze pokaże, jak przyszłe pokolenie Tatarów odczyta twórczość Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego oraz czy poezja pozostaje ważnym czynnikiem w zachowaniu ich tożsamości.

Oczywiście taka synteza jest wyjątkowa w literaturze polskiej, dlatego poezja polsko-tatarska jest warta uwagi czytelników i badaczy. Nie jest ona peryferyjnym zjawiskiem literatury polskiej i nie stoi ona na marginesie, tylko na skrzyżowaniu kultur i obyczajów literackich, z których czerpie. Wiersze dwóch najwybitniejszych poetów polsko-tatarskich świadczą o tym, że polskość i tatarskość, kultura europejska i islam nie wykluczają się wzajemnie, lecz uzupełniają, i w taki sposób tworzą razem nowe jakości i nowe wartości, które nie mogłyby istnieć bez żadnego elementu budującego tożsamość tatarską.

Ta synteza pojawi się w różnych formach w twórczości Chazbijewicza i Czachorowskiego. Można ją znaleźć w stylu, narzędziach poetyckich, odniesieniach kulturowych oraz formach wierszy. Poeci tatarscy w swoich utworach stworzyli cały nowy świat wyobraźni wraz z odrębną geografiami i językiem poetyckim odwołującym do każdego wątku tatarskiej tożsamości. W poezji polsko-tatarskiej możemy być świadkami konstrukcji poetyckich, które nie należą do żadnej sfery czasoprzestrzeni, i w których przeszłość współlistnieje z teraźniejszością, funkcjonując jako węzły

międzykulturowe i międzyczasowe. W tej pracy porównałem – z powodu jego cech – step stworzony przez poetów do zjawiska astronomicznego.

Jeżeli ktoś postara się otworzyć na ten świat poetycki, ten nie dozna rozczarowania, ponieważ za pomocą poezji polsko-tatarskiej można rozpoznać się od razu trzy kultury, które nigdy do tej pory nie występowały razem w żadnej literaturze i nie funkcjonowały obok siebie, ale twórczość Chazbijewicza i Czachorowskiego skutecznie je zjednoczyła. Poprzez poezję polsko-tatarską nawet czytelnicy polscy mogą na siebie popatrzeć z trochę innej perspektywy albo po prostu zapoznać się z codziennymi problemami członków mniejszości etnicznych mieszkających w Polsce. Widać, jak bogata jest poezja polsko-tatarska i jakim jest wyjątkiem, ponieważ jej podstawy zostały wypracowane przez zaledwie dwóch poetów natchnionych swoją kulturą i pochodzeniem.

Nowe aspekty badania

Podczas analizowania tekstów poezji polskotatarskiej starałem się pracować z nimi z całkowicie nowym podejściem. Nie chciałem w ogóle się zajmować kategoryzowaniem literatury polskotatarskiej ani wobec literatury polskiej, ani wobec tatarskiej, ponieważ według mnie jest ona wynikiem naturalnej i sztucznej hybrydyzacji kultur, które stanowią podstawę dla tożsamości Tatarów polskich. Dlatego nie ma potrzeby kategoryzacji, ponieważ nie jest ta literatura ani polska, ani tatarska w ścisłym pojęciu.

Ponieważ poezja Tatarów polskich jest raczej konstruktem hybrydowym, starałem się analizować utwory Chazbijewicza i Czachorowskiego za pomocą teorii, które według mnie są najbardziej przydatne w zrozumieniu tła kulturowego i znaczenia tekstów polskotatarskich. Korzystałem więc z teorii hybrydyzacji i transkulturacji Nestora Canclini, z koncepcji literatury mniejszej Deleuza i Gauttariego oraz z teorii kodowania i dekodowania kulturowego Stuarta Halla. Oprócz tych teorii postarałem się odkryć tło kulturowe tych utworów za pomocą religii i kultur, które wywarły największy wpływ na twórczość Chazbijewicza i Czachorowskiego, mianowicie islamu, historii tatarskiej i poczucia przywiązania do Polski przez tradycję wojskowości.

Mam nadzieję, że te nowe aspekty i perspektywa inna niż starania o kategoryzację pomogą w lepszym zrozumieniu twórczości Chazbijewicza i Czachorowskiego, a także w opisanu istniejącej syntezy w tekstach dwóch najwybitniejszych poetów tatarskich, ponieważ te teksty, skomplikowane pod względem kulturowym potrzebują innych teorii, które były już stosowane w badaniach podobnych literatur świata.

Zakres materiału

Głównym przedmiotem mojej pracy badawczej jest poezja Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego, uważanych przez polskich badaczy za dwóch najwybitniejszych poetów pochodzenia tatarskiego.

Jeśli chodzi o poezję Selima Chazbijewicza, będę brał pod uwagę zbiór jego najlepszych wierszy z roku 2005, *Hymn do Sofii*, ponieważ tom ten jest esencją jego poezji. Chazbijewicz jest poetą, który zyskał jak do tej pory największe zainteresowanie ze strony polskiej krytyki literackiej i właśnie jego teksty bezpośrednio kształtowały rozwój poezji i literatury polsko-tatarskiej.

Musa Czachorowski natomiast zaczął swoją karierę poetycką bez żadnych śladów etnicznej tematyki, lecz potem przekierował swoją uwagę na tematykę tatarską, gdy przyjął islam i odnalazł w sobie korzenie tatarskie, a także po wspólnej pracy z Chazbijewiczem w redakcji „Rocznika Tatarów Polskich”. Będę analizował jego najwcześniejsze teksty aż do nowszych, do roku 2020. Oprócz analizy postaram się wspomnieć o wynikach najnowszych badań nad poezją Tatarów polskich oraz włączyć do moich interpretacji wskazówki poetów.

Poza odrębnymi tomami wspomniani dwaj poeci wydali trzy wspólne. Pierwszym było *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo* z roku 2010, następnie ich współpraca zaowocowała zbiorem *Tylko niebo* z roku 2016, a ostatnio pracowali oni razem z litewskim poetą tatarskiego pochodzenia Adasem Jakubauskasem nad tomem *Trzy źródła* z roku 2017. W niniejszej pracy poświęciłem także nieco uwagi tym zbiorom poetyckim.

Moja praca obejmuje więc obszar czasowy od wprowadzenia stanu wojennego do końca 2017 roku. Za pomocą wybranych utworów chciałbym pokazać, jak kształtowała się poezja

Tatarów polskich, w jaki sposób pojawiły się w niej elementy tożsamości i w jakim kontekście możemy mówić o syntezie polskości i tatarskości w przypadku poezji tych dwóch poetów.

Chciałbym też oczywiście przedstawić zarys historyczny poezji polsko-tatarskiej, która jest nowym zjawiskiem w literaturze Lipków¹, ale ich tradycja literacka na ziemiach polskich powstała wraz z ich przybyciem na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz Korony Polskiej. Po osadnictwie tatarskim od razu rozkwitło rękopiśmiennictwo Tatarów. W tym okresie powstały tak zwane kitaby, rękopiśmienne księgi liturgiczne i religijne, oraz pierwsze tłumaczenia Koranu na język polski.

Po okresie rękopiśmiennictwa nastąpił okres czasopiśmiennictwa po odzyskaniu niepodległości przez Polskę po pierwszej wojnie światowej. Okres ten trwał do wybuchu drugiej wojny światowej w roku 1939, gdy większość ówczesnej inteligencji tatarskiej zginęła, a większość dziedzictwa kulturowego Tatarów polskich została zniszczona.

Twórczość obu wybitnych poetów tatarskich przypada na trzeci okres piśmiennictwa tatarskiego. Po upadku komunizmu w Polsce powstało wiele czasopism, a po debiucie Chazbijewicza z jego tatarską tematyką poezja zajęła swoje miejsce w literaturze i świadomości polsko-tatarskiej. Ten okres trwa do dziś i dzięki wpływowi, jaki wywarła na rozwój kultury tatarskiej, poezja stała się tak zwanym filarem tożsamości obok polskości i tatarskości, głównie przez to, że skutecznie zintegrowała w sobie obydwie te elementy.

Teorie, które zastosowałem do bardziej szczegółowej interpretacji utworów, pomagają w odkryciu warstw kulturowych zakorzenionych w hybrydowej świadomości Tatarów polskich. Ponieważ bez wiedzy kulturowej zrozumienie tej zróżnicowanej poezji po prostu nie jest możliwe, trzeba ją obserwować z innej perspektywy niż utwory polskie i europejskie.

Ponieważ chodzi o literaturę tworzoną przez członków mniejszości etnicznej, pierwszą teorią przydatną w badaniu jest teoria literatury mniejszej, wypracowana przez francuskich

¹ Akceptując przedstawioną interpretację nazwę Lipkowie należy rozumieć jako pełny synonim pojęcia Tatarzy litewscy. Tak właśnie termin ten rozumieją niektórzy współcześni badacze, używając go całkowicie wymiennie z nazwami Tatarzy litewscy lub Tatarzy polscy. A. Konopacki, J. Kulwicka-Kamińska, Czesław Łapicz, TATARZY LITEWSCY CZY LIPKOWIE? ROZWAŻANIA HISTORYCZNO-SEMANTYCZNE ORAZ PROPOZYCJE TERMINOLOGICZNE, Centrum Badań Kitabistycznych UMK w Toruniu, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/7193/1/A_Konopacki_J_KulwickaKaminska_Czeslaw_Lapicz_Tatarzy_litewscy_czy_Lipkowie.pdf

filozofów Gillesa Deleuze i Felixa Guattariego w pracy *Kafka ku literaturze mniejszej*. Zaproponowana tam teoria literatury mniejszej pomaga przyswoić sobie inny punkt widzenia, które pozwala analizować utwory polsko-tatarskie, biorąc pod uwagę tło kulturowe ich twórców i odkrywając w ten sposób więcej możliwości interpretacyjnych.

Skomplikowany charakter poezji polsko-tatarskiej chciałbym jeszcze opisać za pomocą teorii kłacza proponowanej również przez Gillesa Deleuze i Felixa Guattariego na podstawie ich utworu *Tysiąc Plateu*. Za pomocą kłaczy chciałbym pokazać łączność elementów tworzących tę specyficzną syntezę w poezji i tożsamości Tatarów polskich.

Kolejną teorią przydatną w zrozumieniu twórczości Czachorowskiego i Chazbijewicza jest hybrydyzacja kulturowa i transkulturowość. Za ich pomocą można łatwiej zinterpretować powody i skutki syntezy, która panuje w poezji w tych dwóch polsko-tatarskich autorów.

Bardzo przydatną teorią w badaniu poezji Tatarów polskich jest tak zwana komparatystyka wewnętrzna, proponowana przez Kwirynę Ziembę. Ta teoria zajmuje się z badaniami nad kulturowym pograniczem, biorąc pod uwagę pluralizm językowy i religijny istniejący przez wieki w kulturze polskiej. Komparatystyka wewnętrzna proponuje badania literatury polskiej używające wyżej wymienionego pluralizmu.

Teoria komunikacyjna Stuarta Halla również pomaga w założeniu procesu kulturalnego dekodowania albo tłumaczenia kulturowego podczas analizy wierszy Chazbijewicza i Czachorowskiego, ponieważ prawie każda ich metafora, porównanie i odniesienie potrzebuje swojego kulturowego dekodowania, aby stopniowo odkrywać ukryte konotacje poetyckie.

Następną dziedziną, która pomaga w odkryciu świata poetyckiego literatury polsko-tatarskiej, jest kulturoznawstwo. Bez podstawowej wiedzy o islamie, pochodzeniu Tatarów, obyczajach szamanistycznych, dziejach narodów łańskich i oczywiście o kulturze polskiej nie da się „przetłumaczyć” tej ciekawej i kompleksowej literatury.

Stan badań

Zabitki rękopiśmienne Tatarów polskich i litewskich wzbudziły zainteresowanie wielu badaczy, powstała nawet nowa dziedzina nauki, zwana kitabistyką. Na Uniwersytecie Toruńskim założono Centrum Badań Kitabistycznych, które w ramach projektu Tefsir opracuje źródła rękopiśmienne kultury tatarskiej. Najwybitniejszymi przedstawicielami kitabistyki są Czesław Łapicz, Marek M. Dziekan, Artur Konopacki, Iwona Radziszewska oraz Anetta Lutto-Kamińska z wieloma publikacjami na temat literatury, językoznawstwa i historii okresu rękopiśmiennej literatury Tatarów.

Natomiast literatura polsko-tatarska, w tym poezja, jest stosunkowo nową częścią kultury etnicznej, dlatego niewielu badaczy się nią zajmuje. Poeci tatarscy wspominali zresztą, że ich twórczość budzi raczej zdziwienie i z wyjątkiem niewielu badaczy pozostaje raczej ciekawostką dla czytelników i krytyki polskiej. Badanie nowoczesnej literatury pięknej Tatarów nie jest tak rozwinięte jak na przykład kitabistyka, tylko nieliczna grupa zajmuje się z jej wartościowaniem i analizą. Najważniejszą z osób zajmujących się z poezją Tatarów polskich jest Grzegorz Czerwiński z Uniwersytetu Białostockiego, który najaktywniej bada nowoczesną literaturę Tatarów polskich. Napisał wiele artykułów o twórczości Selima Chazbijewicza i jest autorem monografii poświęconej literaturze polsko-tatarskiej po roku 1918. Oprócz Czerwińskiego literaturą tatarską zajmują się głównie Michał Łyszczarz. Jego publikacje obejmują problematykę tatarską w aspekcie socjologicznym. Kolejnym autorem zajmującym się poezją polsko-tatarską jest Maciej Dajnowski, który opublikował kilka prac na jej temat.

Z czasem powstanie prawdopodobnie jeszcze więcej publikacji na temat literatury Tatarów polskich, ponieważ ich fascynująca kultura jest wyjątkowa w Polsce i chyba w całej Europie. Mam nadzieję, że uda się mi stworzyć mój katalog syntezy, pomagając w ten sposób lepszemu zrozumieniu albo wręcz odkryciu poezji polsko-tatarskiej.

ROZDZIAŁ I.

Pochodzenie i osiedlenie Tatarów polskich na terenach polsko-litewskich

Obecność Tatarów na ziemiach Polski nie jest czymś niezwykłym, ponieważ mieszkają tu oni już od ponad sześciuset lat Polski. Już w czternastym wieku pojawiły się pierwsze osady tatarskich jeńców ze Złotej Ordy, a później przybyło do Rzeczypospolitej więcej emigrantów, którzy dali początek żyjącej tu do dziś grupy Tatarów polsko-litewskich.

Tatarzy w Polsce są uznawani za mniejszość etniczną. Ten termin określa mniejszości narodowe, które nie mają swoich państw. Po Drugiej Wojnie Światowej pozostały na terenach Polski tylko dwie wsie tatarskie, mianowicie Kruszyniany i Bohoniki na terenie dzisiejszego województwa podlaskiego. Oprócz tych miejscowości Tatarzy żyją także w Gdańsku, Białymstoku, Warszawie i Gorzowie Wielkopolskim. Liczba Tatarów mieszkających w Rzeczypospolitej wynosi około czterech tysięcy osób², a niektóre źródła szacują ją na około pięciu lub sześciu tysięcy³.

Mniejszość etniczna Tatarów długo się kształtowała. Składa się z różnych narodowości, które później wytworzyły skupiska polsko-litewskie. Wśród ich przodków znajdują się prawie wszyscy przedstawiciele dawniejszych państw muzułmańskich, przede wszystkim z ziem tatarskich, a więc Złotej Ordy, a po jej rozpadzie Chanatu Kazańskiego, Astrachańskiego, Krymskiego i Wielkiej Ordy. Oprócz Tatarów muzułmanie przybywali na Litwę i do Polski nawet z Kaukazu, jak Czeremisi, oraz przybysze z Azerbejdżanu i Turcji⁴.

Na początek trzeba wyjaśnić pochodzenie słowa „Tatar”. Określa ono turekojęzyczny naród Złotej Ordy w pojęciu nowoczesnym. W czasach mongolskiego podboju Europy Mongołów też nazywano Tatarami. W rzeczywistości Tatarzy byli jednym z plemion mongolskich, a co najważniejsze, byli największymi wrogami plemienia Czyngis-chana, ponieważ według

² K. Warmińska, *Tatarzy Polscy, Tożsamość Religijna i Etniczna*, TAIWPN Universitas, Kraków 1999.

³ M. Dziekan, *Historia i tradycje polskiego Islamu* [w:] A. Parzymiesa (red.), *Muzułmanie w Europie*, Dialog 2005, Warszawa, s. 230

⁴ S. Chazbijewicz, *Muzułmanie w Polsce* [w:] „Życie Muzułmańskie” 1990, poza numeracją, s. 14

najstarszego zabytku piśmiennictwa mongolskiego, „Tajnej historii Mongołów”, ojciec Czyngis-chana został otruty przez Tatarów. Później Czyngis-chan, już jako władca Mongołów, zemścił się na Tatarach, mordując prawie całą ludność. Członkowie plemienia, szukając ratunku, wywędrowali nad rzekę Ob, gdzie spotkali się z europejskimi podróżnikami. Europejczycy od tego czasu zaczęli nazywać Tatarami wszystkie narody koczownicze ze Wschodu, które mówiły językiem mongolskim, więc słowo „Tatar” stało się imieniem zbiorowym. Dlatego w wielu językach europejskich, na przykład w języku węgierskim, najazd Mongołów jest nazywany jako najazd Tatarów (Tatárjárás), chociaż podczas podboju Europy większość najeźdźców była pochodzenia mongolskiego. Później pokonani Kipczacy zaczęli nazywać siebie Tatarami, dlatego w teraźniejszym pojęciu słowo to określa mieszkańców Złotej Ordy i ich potomków⁵.

Tatarzy jako naród pojawili się po najazdach mongolskich na Europę. Na wielkich stepach wschodniej Europy mieszkał naród koczowniczy Kipczaków. Mówił językiem ąltajskim, który był podobny do języka starotureckiego. Po najeździe mongolskim arystokracja kipczacka została wymordowana, a jej miejsce zajęli Mongołowie. Po śmierci Czyngis-chana jego wnuk Batu założył nowe państwo, które nazywało się Złotą Ordą. Do tego państwa należały tereny na zachodzie do rzeki Dniestr, obejmowało ono półwysep Krym oraz północne części Kaukazu, a na południu rozciągało swoje granice aż do jeziora Arał. Elementem dominującym wśród ludności Złotej Ordy byli tureccy Kipczacy. Przewyższali oni Mongołów nie tyle kulturowo, ile liczebnie. Mongołowie dali Złotej Ordzie wąską warstwę uprzywilejowanej arystokracji, która nie mogła przez dłuższy okres zachować odrębności etnicznej ani językowej. W XIV wieku język mongolski był całkowicie niezrozumiały dla arystokracji złotoordyńskiej, która nadal zachowała mongolskie tradycje.

Pierwsza większa fala tatarskich osadników przybyła na ziemie polskie w latach 1312-1342 podczas panowania Ozbeg-chana, który starał się przeprowadzić islamizację kipczackiej ludności. Nasilający się nacisk na zwolenników starej mongolskiej tradycji i religii doprowadził do oporu szerokich rzesz koczowniczego społeczeństwa Złotej Ordy. Wszelkie przejawy sprzeciwu okrutnie tłumiono. Odpowiedzią na ucisk i represje była masowa ucieczka całych rodów tatarskich na zachód. Tatarskich wojowników przyjmowali z otwartymi ramionami książęta ruscy i litewscy. Jako ludzie zaprawieni w wojnach stanowili oni cenny nabytek. Emigracja ta jest

⁵ J. B. Szabó, *A tatárjárás. A mongol hódítás és Magyarország*, Corvina kiadó kft, Budapest 2007, s. 10

uważana za najstarszy etap kolonizacji tatarskiej w Wielkim Księstwie Litewskim⁶. Trzeba jednak dodać, że według niektórych badaczy prześladowania religijne za czasów chana Uzbeka jako motywacja do ucieczki do innych państw jest tylko hipotezą, między innymi według Jana Tyszkiewicza, który twierdzi, że ta hipoteza nie ma dostatecznych podstaw źródłowych⁷.

Wiadomo jednak z tatarskiej tradycji ustnej, że największy napływ uchodźców z Ordy datowano za czasów panowania Wielkiego Księcia Litewskiego Witolda (1392-1430)⁸. Podczas panowania Witolda emigracja tatarska miała charakter masowy. Jej powodem były długoletnie wojny między tatarskimi państwami. Chan Białej Ordy Tochtamysz panujący w latach 1380-1395 zjednoczył tereny tatarskie od Krymu do jeziora Bałchasz. Starł się powtórzyć sukcesy Czyngis-chana, organizując wyprawę do Azerbejdżanu. Ale jednocześnie dzięki jego sukcesom wojskowym urodziło się nowe mocarstwo w Środkowej Azji, państwo Timura, więc konfrontacja o pierwszeństwo między dwoma państwami była nieuchronna. W latach 1389-1391 toczyła się krwawa wojna, w której Tochtamysz poniósł klęskę. Po tej wojnie Złota Orda bardzo osłabła, a ta porażka dała początek jej upadkowi. Wojny Tochtamysza z Timurem, wyniszczające cały obszar Ordy, a szczególnie rujnujące życie miast, mogły powodować odpływ rzemieślników i kupców do sąsiednich krajów. Tatarzy, których Witold osadził na Litwie, pozostali przy wierze muzułmańskiej, byli stronnikami Tochtamysza⁹.

Przybysze z Ordy osiedleni byli pod warunkiem służby wojskowej. Wolni przybysze zbliżali się do bojarstwa, otrzymując ziemie gospodarskie, często wraz z ludnością zależną. Najważniejsze skupiska wojskowego osadnictwa tatarskiego znajdowały się w pobliżu głównych ośrodków politycznych – Trok, Wilna, Krewa, Grodna, Nowogródka i Mińska – zapewniając możliwość szybkiej mobilizacji. Tatarscy przywódcy przywędrowali na Litwę z własnymi oddziałami wojskowymi, które stały się załóżkiem chorągwi w armii litewskiej.

⁶ P. Borawski, A. Dubiński, *Tatarzy Polscy dzieje, obrzędy, legendy, tradycje*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1986, s. 20.

⁷ J. Tyszkiewicz, *Tatarzy na Litwie i w Polsce. Studia z dziejów XIII-XVIII w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989, s. 146

⁸ Tamże, s. 147.

⁹ S. Kryczyński, *Tatarzy Litewscy, Próba monografii historyczno-etnograficznej* [w:] „Rocznik Tatarski”, Wydanie Rady Centralnej Związku Kulturalno-Oświatowego Tatarów Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa 1938.

Witold bez zastrzeżeń zaakceptował odrębność religijną, prawną i organizacyjną tatarskich osadników. Obowiązki tej ludności podczas jego panowania miały więc głównie charakter powinności wojskowej.

W pierwszym okresie osadnictwa tatarskiego na przygranicznych ziemiach litewskich (były wyjątki, gdy Witold odstąpił od swej zasady i osiedlił kilka rodów tatarskich na Polesiu, Zadnieprzu czy Wołyniu, ale oczywiście znacznie rzadziej) Tatarzy, którzy pochodzili z różnych plemion Złotej Ordy, przez wiele pokoleń zachowali świadomość swojego pochodzenia. Nawet przy organizacji wojskowych jednostek zachowali oni tradycję pochodzenia i chorągwie tatarskie zostały zorganizowane według plemion.

Tatarzy w Wielkim Księstwie Litewskim należeli do sześciu grup plemiennych, zwanych chorągiewami. Powstały następujące chorągwie: baryńskie, jałoirskie, juszyńskie, kondrackie, najmańskie i ułańskie. Nazwy te pochodzą od czternastowiecznych plemion Złotej Ordy¹⁰. Oprócz tego ludność tatarska rządziła się własnym prawem religijnym opartym na Koranie. Prawo to funkcjonowało jedynie w gminach muzułmańskich (islamizacja Tatarów została dokonana podczas panowania chana Złotej Ordy Ozbega w latach 1313-1342).

W średniowieczu, gdy religia odgrywała ważniejszą rolę niż dzisiaj, była także powodem do konfrontacji, dlatego można zadać sobie pytanie, w jaki sposób byli traktowani Tatarzy osiedlani w Wielkim Księstwie Litewskim. Według litewskiego prawa nie byli oni cudzoziemcami ze względu na swą przynależność państwową, ponieważ stali się poddanymi na podstawie aktu prawnego (Witold przyjął ich do swojego kraju)¹¹ i otrzymywali od władców Polski i Litwy ziemię, pozwolenia na budowę meczetów i swobodne wyznawanie islamu, a w zamian mieli służyć w wojsku. Ludność tatarska czuła się swobodnie i bezpiecznie na ziemiach Litwy i Polski, traktując je jak kraje rodzinne. W połowie XVI wieku Tatarzy zamieszkujący na terenach Rzeczypospolitej byli już etnicznie jednolitą ludnością, która powstała z przedstawicieli różnych ludów oraz plemion tureckich i mongolskich. Różne dialekty tureckie były zastąpione językiem rosyjskim. Tatarzy litewsko-polscy różnią się od swych pobratymców z Ordy językiem, obyczajami i przynależnością państwową¹². Tatarzy czuli wielką wdzięczność wobec państwa

¹⁰ P. Borawski, A. Dubiński, *Tatarzy Polscy dzieje, obrzędy, legendy, tradycje*, s. 208.

¹¹ J. Sobczak, *Położenie prawne ludności tatarskiej w Wielkim Księstwie Litewskim*, PWN, Warszawa-Poznań 1984, s. 80.

¹² P. Borawski, A. Dubiński, op. cit., s. 63.

polsko-litewskiego, które ich przyjęło. Bardzo szybko pojawiły się w ich świadomości elementy patriotycznych uczuć wobec Rzeczypospolitej.

Już od samego początku każdorazowy władca państwa był w oczach Tatarów prawdziwym chanem. Modlili się za panującego monarchę na modlitwach piątkowych, tak jak Tatarzy krymscy za chana krymskiego albo Turcy za sułtana. Na przykład ród Jagiellonów nazywali „białymi chanami”, a słowo „biały” według symboliki tureckiej znaczyło potęgę i całkowitą niezależność. „Monarchizm cechował Tatarów przez cały ciąg istnienia dawnej Rzeczypospolitej. Wierność dla niej mierzyli oni wiernością swą dla króla”¹³.

W stosunku do państwa cechowała i cechuje ich zawsze wybitna lojalność. Ci Tatarzy określali siebie mianem Tatarów polskich, odróżniając siebie od innych Tatarów i od swych współwyznawców. W Rzeczypospolitej byli oni traktowani jako Tatarzy Polscy lub muzułmanie Polscy.

Według spisu ludności z roku 2011 narodowość tatarską zadeklarowało 1828 osób w Polsce¹⁴. Tatarzy mieszkają w tradycyjnych tatarskich wsiach jak Bohoniki lub Kruszyniany i w takich miastach jak Warszawa, Białystok, Gdańsk, Sokółka i Dąbrowa Białostocka.

Kwestie tożsamości i etniczności Tatarów polskich

Ta interesująca narodowość, która powstała przed sześciuset laty i ciągle się zmieniała, zachowała najważniejszą cechę swojej odrębności, jaką jest islam. Dlatego od wielu lat badacze tematu nie osiągnęli zgody nawet w sprawie nazwy tej grupy. Tatarzy polscy nazywani są grupą etnograficzną, grupą wyznaniową, coraz częściej grupą etniczną, czasami narodowością¹⁵.

Tożsamość Tatarów polskich zawiera w sobie elementy tatarskości, polskości oraz wiary muzułmańskiej. Katarzyna Warmińska w swojej pracy z roku 1999 pod tytułem *Tatarzy Polscy. Tożsamość religijna i etniczna* twierdziła, że Tatarzy polscy posiadają wielowarstwową tożsamość

¹³ S. Kryczyński, *Tatarzy Litewscy, Próba monografii historyczno-etnograficznej*, s. 132.

¹⁴ <https://www.gov.pl/web/mniejszosci-narodowe-i-etniczne/tatarzy>

¹⁵ K. Radłowska, *Między grupą etnograficzną a narodem. Status Tatarów Polskich w świetle dotychczasowych badań* [w:] „Pogranicze. Studia Społeczne” 2014, tom XXIII, s. 155.

i zidentyfikowała kryteria, które odróżniają Tatarów polskich od innych grup ludności. Pierwszym z nich jest warstwa narodowa, związana z polskością oraz tatarskością, a drugim warstwa religijna, odnosząca się do bycia muzułmaninem¹⁶.

Polskość integruje Tatarów z większością polskiego społeczeństwa, ale islam wyznacza granice etniczne między Tatarami a Polakami. Wbrew temu, że polskość i islam to dwa dalekie sobie elementy, które podczas historii Polski stały się wiele razy powodem konfrontacji, Tatarzy polscy integrowali skutecznie w swojej tożsamości oba elementy, które nie kłóć się między sobą w ich świadomości.

Polskość i polska tożsamość odgrywa znaczną rolę w świadomości Tatarów, którzy wiele razy w historii pokazali swoje przywiązanie do ojczyzny i tradycji polskich. Polonizacja Tatarów polskich była tak daleko posunięta, że zawsze walczyli oni w pierwszych szeregach o wartości polskie. W XIX wieku Tatarzy stanowili wspaniały przykład na to, że zachowali swoją wierność tradycjom polskim. Sławili oni tatarskich uczestników Insurekcji Kościuszkowskiej, wojen napoleońskich i powstań narodowych. Nie dali się zasymilować władzom rosyjskim, chociaż administracja państwowa i urzędy zawsze były dla nich otwarte. Wbrew temu większość Tatarów nie stała się narzędziem antypolskiej polityki caratu¹⁷.

Ci Tatarzy, którzy wybrali służbę w popowstaniowej strukturze państwowej, również nie utracili swoich polskich tradycji: chociaż w miejscu pracy używali języka rosyjskiego, ale w domu zawsze rozmawiali po polsku. W tym języku pisali swoje notatki domowe, także listy i pamiętki. W rodzinnych domach tatarskich zachowano różne pamiętki z czasów niepodległości Rzeczypospolitej i walk narodowowyzwoleńczych. Mimo że władze rosyjskie gwarantowały Tatarom lepsze warunki niż Polakom, nigdy nie doszło do konfrontacji między Polakami a Tatarami. Nie było wyjątków, gdyż jednych i drugich traktowano wspólnie jako jeden naród¹⁸.

Nawet wyznanie nie przeszkadzało w traktowaniu Tatarów jako członków narodu polskiego, ponieważ – jak wynika z kilku prac naukowych – w latach popowstaniowych Tatarów zaliczono do narodu polskiego, a innych wyznawców islamu uznawano za muzułmanów-obcokrajowców. To porównanie zachowało się do dziś w świadomości Tatarów polskich.

¹⁶ K. Warmińska, *Tatarzy Polscy, Tożsamość Religijna i Etniczna*, TAIWPN Universitas, Kraków 1999.

¹⁷ A. Miśkiewicz, *Tatarzy polscy 1918-1939*, s. 19.

¹⁸ A. Miśkiewicz, op. cit., s. 21.

Aby zrozumieć polskość Tatarów, trzeba zająć się tym, co ich odróżnia od narodu polskiego. Jest to islam i tradycje muzułmańskie, ponieważ oprócz świadomości polskiej można obserwować jeszcze specyficzną świadomość muzułmańską, która zawsze odróżniała Tatarów polskich od Polaków, i która zachowała się do dziś jako najważniejszy czynnik odrębności i świadomości etnicznej Tatarów polskich. Te dwie świadomości tworzą bardzo ciekawą syntezę w tożsamości Tatarów polskich, którą można było obserwować podczas wojen, bo Tatarzy walczyli zawsze wśród swoich współwyznawców we własnych jednostkach wojskowych, ale zawsze o wartości polskie. Ta odrębność w wojsku jest podobna do odrębności Tatarów w codziennym życiu, gdyż islam wywierał wpływ na ich każdy aspekt życia. Dzięki długiemu istnieniu w nietatarskim i chrześcijańskim otoczeniu islam Tatarów polskich trochę różni się od islamu ich współwyznawców. Już od początku kolonizacji tatarskiej religia Tatarów litewsko-polskich była bardziej liberalna niż u Tatarów na Krymie czy w Turcji. Najważniejszym czynnikiem ich religijności jest tolerancja wobec innych religii. Wiele źródeł świadczy o tym, że święta religijne chrześcijan były także obchodzone w niektórych wsiach tatarskich, ale kultywowanie polskich tradycji było mocniejsze niż kultywowanie muzułmańskich przepisów religijnych. Islam był dla nich zawsze czynnikiem odrębności, a jego najważniejszą rolą było to, że był podstawą kultury Tatarów litewsko-polskich.

Dzięki islamowi Tatarzy nie ulegli całkowitej asymilacji, utracili tylko język tatarski i tradycje ordyńskie, których ślady można było znaleźć w tradycjach wojskowych Tatarów polskich, na przykład służbę konną w jeździe lekkiej oraz szanowanie każdego władcy Polski i Litwy jako chana Tatarów¹⁹.

Islam Tatarów polskich, jako element odrębności

Pierwsze pytanie o tożsamość muzułmańską Tatarów polskich brzmi: czy można mówić o tożsamości muzułmańskiej, czy naprawdę istnieje tożsamość, która pochodzi z wyznawania islamu? Można, ponieważ według reguł islamu każdy człowiek wyznający tę religię jest członkiem jednego wielkiego społeczeństwa, które nazywa się Umma. Według innej tradycji islamu każdy

¹⁹ S. Kryczyński, *Tatarzy Litewscy, Próba monografii historyczno-etnograficznej*. s. 132

muzułmanin jest obywatelem Kalifatu Islamu, więc wszyscy muzulmanie są członkami tego samego narodu, niezależnie od pochodzenia.

Oprócz tego islam jako religia z wielkim dziedzictwem kulturowym jest bardzo ważnym czynnikiem świadomości innych grup i narodowości na świecie. Istnieją nawet muzulmanie, którzy zostali uznani za naród, na przykład w byłej Jugosławii. Innym ważnym dowodem na wyodrębniającą cechę islamu jest istnienie narodu bośniackiego, który powstał po najeździe otomańskim na Bałkany. Bośniacy przyjęli islam, który jest do dziś najważniejszym elementem ich tożsamości narodowej, ponieważ mówią takim samym językiem jak Serbowie, czy Chorwaci. Trzeba też dodać, że bardzo znaczna grupa obywateli dzisiejszej Bośni określa się jako muzulmanie, gdy chodzi o podanie swojej narodowości²⁰.

Podobnie więc jak w Bośni, u Tatarów polskich także istnieje świadomość muzulmańska, która determinuje tożsamość kulturową i etniczną i odróżnia ich od narodowości polskiej. Nic więc dziwnego, że odpowiadając na pytanie o swą przynależność, Tatarzy polscy mówią, że Tatar i muzulmanin to jedno i to samo. Z tego powodu wielu naukowców głosiło, że Tatarzy są jedynie grupą etnograficzną, są Polakami, którzy wyznają islam²¹. Przeciwnikami tego poglądu są najślynniejsi badacze tematu, jak Piotr Borawski, Aleksander Dubiński i Czesław Łapicz, którzy twierdzą, że Tatarzy dzięki swojej religii zachowali odrębność narodową i w przypadku tej grupy identyfikacja religijna zbiega się z identyfikacją narodowościową. Według Czesława Łapicza utrata języka tatarskiego spowodowała, że Tatarzy polscy są narodem bardzo zróżnicowanym pod względem pochodzenia. Wśród przybyszów tatarskich wielu pochodziło z Krymu, Kazania, Turcji, a nawet z Kaukazu, przybysze ci nie mieli wspólnego języka, dlatego zaczęli używać języka polskiego lub litewskiego, zależnie od otoczenia. Z tego powodu wspólne pochodzenie, pokrewieństwo narodowe oraz religia stały się najważniejszymi czynnikami tożsamości Tatarów litewsko-polskich. Islam odegrał tu najważniejszą rolę. Świadomość etniczna Tatarów opiera się na islamie, ale nie wyłącznie.

Według badań Katarzyny Warmińskiej wśród Tatarów polskich między tymi z tożsamością tatarską a tymi z muzulmańską istnieje wielka różnica, ponieważ z odpowiedzi tych Tatarów,

²⁰ G. Kiss, *Bosznia és a nemzetközi közösség dilemmája* [w:] *Nemzeti és regionális identitás Közép-Európában*, s. 515-516.

²¹ K. Warmińska, *Tatarzy Polscy. Tożsamość religijna i etniczna*, TAIWPN Universitas, Kraków 1999, s. 78-79.

którzy są dumni ze swego pochodzenia, wynika, że „Tatarem trzeba się urodzić”²², więc wraz z przyjęciem islamu nikt nie stanie się Tatarem. To pierwszy dowód na odrębność etniczną. Drugim dowodem jest istnienie wśród Tatarów opinii, że małżeństwa mieszane się nie udają, ponieważ różnice kulturowe i wyznaniowe między Tatarami a Polakami są zbyt wielkie. Oprócz tego, według innej opinii trzeba zachować „czystości krwi”²³ tatarskiej w celu zachowania czystości religijnej i odrębności. Z tego wynika, że małżeństwo to wspinały przykład na istnienie granic etnicznych, dlatego nie wolno Tatarów polskich traktować jako grupy etnograficznej w ramach narodu polskiego i nie wolno o nich mówić, że są polskimi muzułmanami, bo oba elementy: polskość i tożsamość muzułmańska budują świadomość Tatarów polskich.

Chociaż islam odgrywał znaczną rolę w życiu Tatarów polskich, którzy utożsamiali się z wyznawcami tej religii, istnieje kilka różnic w praktykowaniu religii u Tatarów polskich a innych muzułmanów. Różnice te wynikają z tego, że Tatarzy litewsko-polscy przez długi czas nie mieli żadnych kontaktów ze Wschodem, a chrześcijańskie otoczenie wywierało ogromny wpływ na ich religijność. Z tego powodu wśród Tatarów polskich istniał swoisty obrządek, nazywany w literaturze islamem tatarskim. Aby poznać te różnice, trzeba zająć się zasadniczymi kanonami islamu.

Islam jako religia powstał w pierwszym połowie VII wieku w Arabii. Religia ta polega na srogim monoteizmie. Doktryna religijna Islamu polega na pięciu tak zwanych filarach, obejmując wiarę w życie pozagrobowe i zmartwychwstanie.

Pierwszym filarem jest Szahada, czyli muzułmańskie wyznanie wiary głoszące, że nie ma boga nad Allacha, a Mahomet jest jego Prorokiem.

Drugim filarem islamu jest modlitwa w czystości rytualnej osiąganą przez przedmodlitewne ablucje. Według islamskich przykazań każdy muzułmanin powinien modlić się pięć razy w ciągu dnia.

Trzecim filarem islamu jest zakat, czyli jałmużna dla biednych. W rzeczywistości zakat przekształcił się w podatek od majątku na rzecz religii.

²² Tamże, s. 153.

²³ Tamże, s. 155.

Czwartym filarem jest post obchodzony podczas miesiąca ramadan (według muzułmańskiego kalendarza). Post ten odbywany jest od wschodu do zachodu słońca przez każdego dorosłego, zdrowego muzułmanina. Obejmuje zakaz jedzenia, picia, palenia tytoniu oraz odbywania stosunków seksualnych²⁴.

Piątym filarem religii jest pielgrzymka do Mekki, świętego miasta Islamu. Jeśli warunki materialne muzułmanina na to pozwalają, powinien on przynajmniej jeden raz w życiu odbyć tę pielgrzymkę.

Oprócz tego, podobnie jak w innych religiach, w islamie istnieją dwa większe odłamy. Wśród muzułmanów istnieją szyici i sunnici. Różnica między nimi polega na tym, że szyici uznają Aliego jako następcę Mahometa w przeciwieństwie do sunnitów. Liczniejszą grupą są sunnici, którzy stanowią 80% muzułmanów na świecie. Tatarzy polscy też należą do obrządku sunnickiego, a więc świadczą, że ostatnim prorokiem był Mahomet²⁵.

Pierwszy filar jest bez zastrzeżeń przyjmowany także przez Tatarów polskich. Z drugiego filaru akceptują oni czystość rytualną, ale nakaz pięciokrotnej modlitwy nie był przez Tatarów polskich praktykowany, ponieważ poza większymi świętami modlitwy w meczecie odbywają się również pięć razy. Trzecim filarem Tatarzy nazywają sadogę. Polega ona na rozdawaniu słodyczy i słodkich bułeczek podczas wielkich świąt muzułmańskich, a także po pogrzebach. Zakat jako prawny podatek nie jest przez Tatarów polskich stosowany. Czwarty filar Tatarzy zachowali tak jak inni wyznawcy islamu, tylko do postu dołączył się zwyczaj, że w niektórych środowiskach tatarskich mułła odwiedzał domy wiernych w drugiej połowie ramadanu. Mułła, odwiedzając rodziny tatarskie, odmawiał modlitwy, a w zamian otrzymywał od głowy rodziny datek świąteczny. Zwyczaj ten przypomina katolickie chodzenie po kolędzie, praktykowane po świętach Bożego Narodzenia²⁶.

Piąty filar był najtrudniejszym obowiązkiem Tatarów polskich. Przez całą historię Tatarów polskich tylko niewielu z nich udało się pojechać do Mekki. Dlatego organizowali oni pielgrzymki do swoich własnych miejsc świętych. Takie pielgrzymki nazywali oni zijaretami, a ich celem były

²⁴ I. A. Ibrahim, *A brief illustrated guide to understanding Islam*, Published by Darussalam, Houston, Texas 1997, s. 65-68.

²⁵ О. Пол, *Мировые религиозные верования*, Издательство Гранд, Moskwa 2003, s. 120.

²⁶ M. Dziekan, *Historia i tradycje polskiego islamu* [w:] A. Parzimesa (red.), *Muzułmanie w Europie*, Dialog, Warszawa 2005, s. 207-208.

dla nich Łowczyce niedaleko Nowogródka, gdzie na mizarze znajduje się grób Kontusia. Muzułmanie polscy przypisują temu grobowi moce uzdrawiające. Innym takim miejscem jest dla nich góra w okolicach Bohonik, zwana Szorcową Górą²⁷.

Poza oficjalnymi świętami Tatarzy obchodzą wiele świąt związanych z cyklem życia, jak na przykład narodziny dziecka, obchodzone bardzo uroczyście. Obrzezanie dziecka w XX wieku zostało przez Tatarów zarzucone. W obrzędzie zawierania małżeństwa infiltrowało się dużo elementów z tradycji słowiańskiej. Na przykład młoda para po ceremonii ślubu na drodze do domu pana młodego napotyka weselne bramki, gdzie muszą się wykupić. Oprócz tych różnic istnieje jeszcze wiele innych.

Kobiety Tatarów polskich nie zasłaniały twarzy. Nie istniało też wielożeństwo. Oprócz tej charakterystycznej różnicy Tatarzy litewsko-polscy nie przestrzegali także muzułmańskiego zakazu konsumpcji alkoholu. Mimo tych różnic do kultury ludowej Tatarów przeniknęło wiele elementów kultury chrześcijańskiej, jak ubieranie choinek na Boże Narodzenie czy malowanie jajek na Wielkanoc.

Wbrew tym różnicom istniejącym między islamem tatarskim a nietatarskim zasady praktykowania religii były takie same jak u innych muzułmanów. Najważniejszym źródłem był Koran. Tatarzy często wywieszali wersety ze świętej księgi na ścianach pokojów, aby przynosiły szczęście i broniły mieszkańców domu.

Praktykowanie wyznania nie było zagrożone podczas rozbiorów Polski. Z powodu starań asymilacyjnych władz rosyjskich, chociaż większość muzułmańskich poddanych imperium rosyjskiego nie miała wolności religijnej, ponieważ jako niechrześcijanie podlegali oni dodatkowym ograniczeniom, oprócz tego nie mogli oni korzystać ze wszystkich praw politycznych, publicznych i cywilnych, Tatarzy litewsko-polscy bez żadnych przeszkód otrzymywali pozwolenia na budowę nowych meczetów i sami wybierali swych duchownych. Tatarzy litewsko-polscy czuli się bezpiecznie, mając swych generałów i pułkowników w armii rosyjskiej²⁸.

²⁷ M. Dziekan, *Historia i tradycje polskiego islamu*, s. 208.

²⁸ P. Borawski, A. Dubiński, *Tatarzy Polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje*, s. 144.

W odrodzonej Rzeczypospolitej życie kulturowe i religijne Tatarów uległo ożywieniu. Powstał Muzułmański Związek Religijny, któremu podlegało 19 gmin, a na zjeździe muzułmanów polskich 28 grudnia 1925²⁹ roku przyjęto decyzję o autokefalii wyznania muzułmańskiego na terenie Rzeczypospolitej. Na obszarze całej Polski znajdowało się siedemnaście meczetów, z których większość została zbudowana w XIX wieku. Najstarsze z nich, bo pochodzące z przełomu XVII i XVIII wieku, były meczety w Bohonikach i Kruszynianach. Niepodległa Polska umożliwiła także utrzymywanie kontaktów ze Wschodem. Tatarzy polscy mogli podróżować do wszystkich krajów muzułmańskich bez żadnych ograniczeń.

Po Drugiej Wojnie Światowej około 1500-2000 Tatarów polskich z dawnych Kresów Wschodnich przesiedliło się na obszar Polski zachodniej i północnej. Zamieszkali oni na Pomorzu (w Elblągu, Gdańsku, Szczecinie i Szczecinku), na Śląsku (we Wrocławiu) i w Gorzowie Wielkopolskim. Głównym ośrodkiem religijnym były dla nich dwa meczety pozostałe na terenie Polski Ludowej: w Kruszynianach i Bohonikach. Rozproszenie Tatarów po całym kraju ograniczało możliwości odbudowy ich życia społeczno-kulturalnego. Dla podtrzymania kulturalnej odrębności Tatarów i jednocześnie zamanifestowania przywiązania do tradycji duże znaczenie miały obchody świąt muzułmańskich. W latach pięćdziesiątych zaczęto organizować ogólnopolskie zjazdy muzułmanów w Bohonikach i Kruszynianach³⁰.

Po upadku komunizmu sytuacja zmieniła się na lepszą, a islam zajął znowu swoje zasłużone miejsce w codziennym życiu Tatarów polskich. Ale odrębna praktyka religii Tatarów polskich znajduje się pod rosnącym wpływem głównego nurtu islamu, dlatego różnice między Tatarami polskimi i ich współwyznawcami będą z czasem coraz mniejsze, dlatego islam jako czynnik odrębności nie jest już wystarczającym wsparciem tożsamości, a piśmiennictwo, które odgrywało zawsze znaczną rolę w kulturze tatarskiej, ma coraz większe znaczenie w życiu i trwaniu tej małej grupy etnicznej.

²⁹ Tamże, s. 152.

³⁰ L. Olejnik, *Polityka narodowościowa Polski w latach 1944-1960*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s. 588.

Tatarów polskich często porównuje się do innych narodowości muzułmańskich mieszkających na terenie Europy, na przykład do Bośniaków albo do muzułmańskich imigrantów w Europie Zachodniej. Takie porównania nie zawsze są trafne, ponieważ etnogeneza Tatarów polskich wystąpiła w innych okolicznościach niż u Bośniaków albo zachodnioeuropejskich muzułmanów³¹.

Sytuacja Tatarów polskich jest wyjątkowa, ponieważ po osiedleniu się na terenach pierwszej Rzeczypospolitej stracili oni kontakt z wyznawcami islamu ze Wschodu, dlatego praktykowanie religii oddaliło ich od głównego nurtu islamu, ale jednocześnie islam stał się dla nich najważniejszym czynnikiem odrębności etnicznej.

Oczywiście istnieją pewne podobieństwa między grupą Lipków, Bośniaków i Tatarami polskimi. Najważniejsze jest chyba to, że Bośniaków zdefiniowano jako muzułmanów południowosłowiańskich, a ich religia jest najważniejszym czynnikiem odrębności od Chorwatów i Serbów, podobnie jak w przypadku Tatarów polskich islam odróżnia ich od otoczenia. Trzeba też zaznaczyć, że Tatarzy polscy podobnie jak Bośniacy są rdzennie muzułmańską narodowością jak Pomacy, Tatarzy nadwożańscy, Turkowie, Albańczycy albo Gorani³².

Ale na tym chyba kończą się podobieństwa, ponieważ tożsamość bośniacka kształtowała się całkowicie inaczej, czasami pod opieką mocarstw, które panowały nad tym narodem. Naród mieszkający na terenach dzisiejszej Bośni wyznawał chrześcijaństwo. Po osmańskim podboju część ludności Bośni przejęła religię Turków i od tego czasu wyznaje islam. Podczas okupacji austro-węgierskiej władze promowały odrębną etniczność bośniacką, ale utożsamiali się z nią tylko nieliczni muzułmanie. W ramach byłej Jugosławii Bośniaków kategoryzowano jako narodowość muzułmańską, a później, podczas wojen tożsamość bośniacka umacniała się wśród całej ludności muzułmańskiej. Ta świadomość polega oczywiście na odrębności religijnej oraz na przywiązaniu do terenów i historii Bośni. Widać więc, że tożsamość Bośniaków została ugruntowana tylko w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, w przeciwieństwie do

³¹ . B. Dimitrova, *Bosniak or Muslim? Dilemma of One Nation with Two Names*, [w:] *Southeast European Politics*, II/2, 2001, Budapest, s.94-108

³² M. Mulacić (2021). Ethnic and National Identity in Bosnia-Herzegovina: Kinship and Solidarity in a Polyethnic Society. *Contemporary Sociology*, 50(1), 41–43. <https://doi.org/10.1177/0094306120976390>

Tatarów polskich, którzy osiedlili się na terenach Rzeczypospolitej już z ugruntowaną świadomością złotoordyńską, która później podlegała długotrwałej hybrydyzacji i przekształciła się w dzisiejszą formę tatarskiej tożsamości.

Kolejna ważna różnica: Tatarzy polscy czują jednocześnie, że są częścią polskiego społeczeństwa, a zarazem stanowią pewną odrębność wobec Polaków. Z kolei podejście Bośniaków do ich sąsiadów jest zdecydowanie inna, ponieważ ich tożsamość nie oznacza przywiązania ani do Chorwatów, ani do Serbów, lecz istnieje niezależnie od świadomości sąsiadów i otoczenia.

Kolejna grupa, z którą często porównuje się Tatarów polskich, to zachodnioeuropejscy muzułmańscy imigranci, którzy już od kilku pokoleń podlegali stopniowej asymilacji. Problem z tym porównaniem polega na tym, że grupa imigrantów nie jest jednolita pod względem narodowości. Różne grupy etniczne i narodowości osiedliły się w Szwecji, Francji, Belgii, Anglii albo Niemczech w zależności od historii kolonialnej lub imigracyjnej danego kraju. Wiadomo, że te grupy przybyszów jeszcze nie zostały zintegrowane ze społeczeństwami swoich państw, ale pewne tendencje asymilacji lub hybrydyzacji już się zaczęły. Podobieństwo między tymi grupami i Tatarami polskimi występuje o tyle, że obydwie grupy wyznają islam, ale znajdują się na różnych etapach hybrydyzacji, która oczywiście istotnie zależy od czasu spędzonego w chrześcijańskim otoczeniu³³. W przypadku zachodnioeuropejskich muzułmanów możemy mówić o kilku pokoleniach, natomiast Tatarzy polscy osiedli na Litwie i w Polsce już sześćset lat temu. Z tego faktu związanego z czasem wynika kolejna różnica: Tatarzy polscy są dobrze zintegrowane ze społeczeństwem i nie czują żadnej obcości w przeciwieństwie do muzułmanów zachodnioeuropejskich, którzy mają problemy z integracją. Te problemy integracyjne wynikają tego, że zachodnioeuropejscy imigranci wyznają tradycyjny islam. Tatarzy naśladują swoistą hybrydyzowaną wersję, która przybliżyła ich do chrześcijańskiego otoczenia. Tatarzy zawsze dążyli do dialogu i wzajemnie dobrych stosunków z katolikami, prawosławnymi i żydami. Takie tendencje nie cechują praktykowania religii zachodnioeuropejskich wspólnot muzułmańskich z wyjątkiem progresywnych ugrupowań w niektórych kręgach religijnych.

³³ Tamże, s. 41–43.

Innym czynnikiem odróżniającym jest bogata i jednolita kultura etniczna Tatarów polskich i rola piśmiennictwa. Podobnej tradycji u muzułmanów zachodnioeuropejskich jeszcze nie możemy zaobserwować, chociaż podobne tendencje literackie jak u Tatarów polskich już się pojawiły. Istnieją oczywiście poeci niemieccy tureckiego pochodzenia, jak na przykład Zafer Senocak albo szwedzka poetka irańskiego pochodzenia Athena Farrkoxhad, ale nie można mówić o jednolitym zjawisku literatury muzułmanów zachodnioeuropejskich.

Podane wyżej fakty dowodzą, że istnieją znaczne różnice między Tatarami polskimi i Bośniakami oraz muzułmanami zachodnioeuropejskimi. Tatarzy stanowią wyjątkową grupę etniczną, która jest dobrze zintegrowana z większością społeczeństwa, a jednocześnie dąży do dobrych relacji nie tylko ze swoimi współwyznawcami, ale też z członkami innych religii i kultur.

Poczucie obcości Tatarów polskich

W mediach, a nawet w pracach naukowych często pojawiają się pytania dotyczące świadomości Tatarów polskich i o ich integrację ze społeczeństwem polskim. Najczęściej spotykamy się pracami podkreślającymi ich odrębność i takimi, które dążą do kategoryzacji ich świadomości i kultury etnicznej, definiując je wobec kultury polskiej i europejskiej oraz muzułmańsko-tatarskiej. Często kojarzono ich z obcością z powodu ich religijnej i etnicznej odrębności.

Wbrew wszystkim podejrzewaniom i przepuszczeniom Tatarzy polscy są integralną częścią polskiego społeczeństwa. Tatarzy polscy nie czują obcości, są w znacznym stopniu zintegrowani ze społeczeństwem, czują silne przywiązanie do Polski i byli zawsze wierni polskiej państwowości oraz władzom. Lojalność wynika z ich historii. Tatarzy już dawno temu zostali zintegrowani ze społeczeństwem polskim i mieli ścisłe kontakty ze swoimi współobywatelami. Dzięki tym czynnikom ich tożsamość kształtowała się w bardzo specyficzny sposób, który zawiera w sobie elementy tatarskości i polskości, nigdy nie definiując sobie w opozycji wobec Polaków³⁴.

Takie podejście to polskości i kultury europejskiej odzwierciedla się również w publikacjach etnicznych Tatarów polskich. W czasopiśmie z okresu międzywojennego oraz we

³⁴ T. Kośmider, *Problem integracji w prasie Tatarów polskich* [w:] *Rzeczpospolita Obojga Narodów i jej tradycje, Studia i szkice*, redakcja: Marek Wagner, Janusz Wojtasik, Siedlce, 2004, s.295-302

współczesnych wydaniach nie można znaleźć żadnych artykułów o obcości Tatarów, lecz przeciwnie, ich służba na rzecz państwowości polskiej stworzyła mocne przywiązanie do narodu polskiego i dlatego autorzy tatarscy zawsze podkreślali element polskości w swojej świadomości etnicznej. Polskość i tatarskość są dwoma podstawowymi elementami tożsamości, które się nie wykluczają, lecz wzajemnie uzupełniają i w takim sensie nie możemy mówić o poczuciu obcości w świadomości Tatarów polskich³⁵.

U poetów polsko-tatarskich także nie można zaobserwować żadnego poczucia obcości wobec polskiego społeczeństwa. Żaden z nich nie zaprzecza swojej integracji. Selim Chazbijewicz nie odrzuca swojej polskości, lecz zawsze sądził, że jest ona integralną częścią jego tożsamości, uzupełniając jego tatarskość. Te dwa podstawowe elementy tworzą raczej syntezę i nie są sobie obce.

Poczucie obcości w utworach Musy Czachorowskiego wynika raczej z braku ugruntowanej tożsamości, ponieważ Czachorowski po odnalezieniu swojej tożsamości tatarskiej nigdy nie zdefiniował tatarskiej części swojej świadomości w opozycji do polskości. Obydwaj poeci zawsze przewidywali przyszłość Tatarów w ramach społeczeństwa polskiego oraz wzmacnianie tożsamości etnicznej i odrębności bez odrzucania przywiązania do Polski³⁶.

Z powodu powyżej wymienionych faktów nie można mówić o obcości Tatarów polskich dzięki ich daleko posuniętej integracji ze społeczeństwem i ich ścisłym kontaktom z polskim otoczeniem.

³⁵ Tamże, s.295-302

³⁶ Tamże, s.295-302

Główne cechy kultury polsko-tatarskiej

Kulturę Tatarów polskich cechuje daleko posunięta transkultuacja, dzięki której ich tożsamość zawiera w sobie różne elementy odległych kultur i religii. Dzisiejsza praktyka kultury Tatarów jest wynikiem długiej hybrydyzacji i fuzji obyczajów, kultur i wiar, które pielęgnowali przez wieki tatarskiego osadnictwa na terenach Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Pierwszym procesom akulturacji uległa mowa. Imigranci ordyńscy dosyć szybko zatracili swój język już po pierwszym stuleciu od ich przybycia na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego i Królestwa Polskiego. Po procesie tej akulturacji Tatarzy przejęli języki swoich sąsiadów i to przyczyniło się też do ich szybkiej asymilacji, a jednocześnie ich nowe języki ojczyste funkcjonowały jako pomost do większości społeczeństwa i lojalności wobec państwa polsko-litewskiego.

Później, z powodu pojawienia tej lojalności wobec państwa, tradycji ordyńskie też uległy hybrydyzacji, ponieważ każdy władca Polski stawał dla nich białym chanem, dla którego Tatarzy gotowi byli poświęcić swoje życie podczas walk za swą nową ojczyznę. Tradycje wojskowości Tatarów też przekształciły się w służbę ojczyźnie, ponieważ Tatarzy polsko-litewscy dostosowali swoje dziedzictwo wojowników do potrzeb i celów polskiej lub litewskiej armii. Później wojskowość i walka za ojczyznę stały się jednymi z najważniejszych elementów tożsamości Tatarów, ponieważ stanowiły one dowód przynależności do narodu polskiego i wyrażenia lojalności wobec ich chrześcijańskiej ojczyzny.

Po takiej deklaracji przynależności religia Tatarów została jedynym czynnikiem, który wyznaczał granice etniczne między nimi a większością społeczeństwa. Tatarzy są sunnitami i należą do szkoły prawnej stworzonej przez Numana Ibn Sabita Abu Hanifę (700-767), co oznacza, że Tatarzy naśladują szkołę tak zwanych hanafitów³⁷. Hanaficka doktryna polega na Koranie i Sunnie. Szkoła hanaficka jest obecnie popularna w takich krajach jak Turcja, Egipt, Bośnia i Hercegowina, kraje Azji Centralnej i Rosja.

Religijność i pewne aspekty praktykowanie religii również stały się przedmiotem daleko posuniętej hybrydyzacji, głównie przez wpływy europejskiej kultury i chrześcijaństwa. Taka

³⁷ M. Dziekan, *Historia i tradycje polskiego islamu* [w:] A. Parzymies (red.), *Muzułmanie w Europie*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2005, s. 205.

hybrydyzacja była możliwa z powodu utraty języka i izolacji od współwyznawców, ale mimo braku relacji z nimi Tatarzy pozostawali muzułmanami. Podstawy ich religii nie uległy dużym zmianom, a inkorporacja elementów chrześcijaństwa i słowiańskich obyczajów odróżnia ich od braci w wierze.

Jak pokazuje Marek Dziekan w swoim artykule *Historia i tradycje polskiego islamu*³⁸, fundamenty islamu nie uległy zmianom, ale praktyka religii została dostosowana do warunków życiowych w państwie chrześcijańskim. Niektóre ważniejsze różnice między islamem Tatarów i sunnizmem wymienione przez Dziekana to na przykład tradycja obowiązkowej pielgrzymki do Mekki. Niewielu Tatarów mogło sobie na nią pozwolić, dlatego Tatarzy polsko-litewscy pielgrzymowali do swoich własnych miejsc świętych. Najbardziej znanym miejscem pielgrzymek są Łowczyce niedaleko Nowogródka, gdzie na cmentarzu tatarskim znajduje się grób świętego Konteja. Według Tatarów grób ten ma moc uzdrawiającą, a legenda o nim rozpowszechniła się nawet wśród żydów i chrześcijan, którzy razem z Tatarami odwiedzali to miejsce. Inne miejsce pielgrzymkowe znajduje się obok wsi tatarskiej Bohoniki – to Szorcowa Góra, gdzie według tatarskiej legendy mieszkał święty pustelnik. Sama legenda o nim ma swoje korzenie w podobnych legendach chrześcijańskich ze średniowiecza³⁹.

Oprócz wyżej wymienionego złagodzenia przepisów islamu były jeszcze inne przypadki, gdy Tatarzy pod wpływem kultury swych sąsiadów odnosili się inaczej do religii niż ich współwyznawcy z Bliskiego Wschodu. Pierwszą taką różnicą jest podejście Tatarów do odrzucenia islamu, ponieważ według szariatu apostazja może być karana śmiercią. Tatarzy nie karali takich ludzi surowo, tym bardziej że z czasem ich asymilacja była coraz bardziej posunięta i pod wpływem mieszanych małżeństw odstępstwo od wiary nie było rzadkością. Podobne podejście mają Tatarzy do kwestii obowiązkowego obrzezania muzułmanów. Obrzezania były wykonywane przez doświadczonych fachowców, których wśród Tatarów trudno było znaleźć, dlatego często zlecano je żydowskim mohelom. W dwudziestym stuleciu obyczaj obrzezania nie był już praktykowany przez Tatarów, a ponadto w przeciwieństwie do innych narodów muzułmańskich Tatarzy polscy nigdy nie poddawali obrzezaniu kobiet⁴⁰.

³⁸ Tamże, s. 205-208

³⁹ M. Dziekan, *History and Culture of Polish Tatars* [in:] K. Górak-Sosnowska (red.), *Muslims in Poland and Eastern Europe*, Uniwersytet Warszawski Wydział Orientalistyki, Warszawa 2011, s. 30

⁴⁰ Tamże, s. 32.

Wpływy chrześcijańskiego otoczenia można zaobserwować w tradycji ślubnej, bo do muzułmańskiej ceremonii przeniknęło dużo obyczajów ich słowiańskich sąsiadów. Takimi obyczajami są: powitanie młodych chlebem i solą w domu narzeczonej, przejście pod bramą weselną, rzucanie ryżem lub kukurydzą oraz zawieranie małżeństwa w meczecie, podobnie jak to w kościele robią chrześcijanie.

Podobna hybrydyzacja pojawiła się w tradycjach pogrzebowych. Tatarskie groby są identyczne z chrześcijańskimi, niektóre mają portrety zmarłego wbrew zakazom islamu. Innym złamaniem zasad islamu jest fakt, że kobiety tatarskie mogą uczestniczyć w pogrzebie, choć szariat tego zabrania. Kolejnym dowodem procesów akulturacji jest to, że Tatarzy podobnie jak ich polscy lub litewscy sąsiedzi odwiedzają groby bliskich, który to czyn też jest w islamie zabroniony.

Największe różnice między religijnością Tatarów a głównym nurtem islamu można zaobserwować w stosunku do kobiet. Tatarskie kobiety miały znacznie więcej swobód niż inne kobiety muzułmańskiego świata. Pierwszą ważną różnicą było to, że wspólnota tatarska całkowicie zabraniała poligamii i według źródeł historycznych już w siedemnastym wieku ta tradycja nie była praktykowana, była u Tatarów wręcz karalna. Kolejną istotną i użyteczną różnicą dla kobiet tatarskich było to, że nie istniał dla nich nakaz zasłaniania twarzy, kobiety mogły się ubierać podobnie jak ich chrześcijańskie sąsiadki.

Islam zabrania konsumpcji alkoholu, ale Tatarzy polscy nigdy go nie przestrzegali, lecz podczas świąt i okazji rodzinnych podobnie jak ich sąsiedzi Polacy, Rusini lub Litwini pili alkohol, tym bardziej że w środowiskach wielokulturowych Rzeczypospolitej Tatarzy często obchodzili święta chrześcijańskie razem z przedstawicielami tej religii.

Widać, że elementy europejskiej kultury i wiary chrześcijańskiej uległy fuzji z islamem Tatarów polsko-litewskich, tworząc bardzo ciekawą wersję islamu narodowego lub wręcz europejskiego, który podczas sześciowiekowego życia w obcym otoczeniu podlegał wpływom większości społeczeństwa. Te czynniki wspomagały powstanie specjalnej tożsamości Tatarów polskich, która łączy ich z Polakami i pobratymcami, ale jednocześnie wyznacza jasne granice między nimi i czyni z Tatarów polsko-litewskich odrębną grupę etniczną. Takie fuzje kulturalne wspomagały oczywiście Tatarów w zachowaniu tożsamości przez wieki, ale najważniejszym czynnikiem oprócz wymienionych powyżej było bogate dziedzictwo piśmiennictwa tatarskiego.

Piśmiennictwo Tatarów polskich i jego wpływ na zachowanie etniczności

Piśmiennictwo Tatarów polskich aż do dziś odgrywa ważną rolę w utrzymaniu ich tożsamości etnicznej. Piśmiennictwo to, tak samo jak ich tożsamość etniczna, powstawało pod wpływem wielu kultur i nurtów literackich podczas jego sześćsetletniej historii. Wpływy te kształtowały je w kierunku syntezy odległych kultur, języków i religii.

Mała wspólnota Tatarów polskich stworzyła wyjątkowy dorobek literacki. Piśmiennictwo Tatarów można podzielić na trzy okresy: pierwszy to okres rękopisów i kitabów, drugi to okres międzywojenny z wydawnictwami tatarskimi, a trzeci trwa od lat siedemdziesiątych dwudziestego stulecia do współczesności, gdy Tatarzy dołączyli do wybitnych przedstawicieli literatury polskiej. Pierwszym okresem można traktować epokę tak zwanych kitabów, do których Lipkowie zapisywali dzieje swoich przodków i dziedzictwo kulturowe. Podczas drugiego okresu kwitło tatarskie dziennikarstwo, gdy w latach międzywojennych wydawane było czasopismo pod tytułem „Rocznik Tatarów Polskich” pod redakcją Leona Kryczyńskiego. Trzeci okres tatarskiego piśmiennictwa w Polsce zaczął się po długich dziesięcioleciach kompletnej posuchy. Selim Chazbijewicz był pierwszym poetą wśród tatarskich twórców, który zaczął zajmować się problematyką tatarską w swoich utworach, inspirując też później debiutujących poetów tatarskiego pochodzenia⁴¹.

⁴¹ I. Nagy, *A kitabok megtartó ereje a lengyelországi tatárok kultúrájában* [w:] *Interdiszciplinaritás a Kárpát-medencében*, Elte Márton Áron Szakkollégium, Budapest 2019.

Okres rękopisów, dziedzictwo kitabów



Rękopiśmienne księgi Tatarów polskich

Pierwszy okres tatarskiego piśmiennictwa był najdłuższy i wywarł wielki wpływ na kształcenie tożsamości Tatarów polskich. Trudno jest ustalić pewne daty lub jakąkolwiek chronologię, ponieważ teksty, które zostały zachowane w formie rękopisów, nie są opatrzone nazwiskami tatarskich autorów, a nawet nie wpisywano do nich żadnych dat. Badacze mogą tylko szacować na podstawie stylistyki lub języka, kiedy poszczególne utwory powstały. Dlatego według Andrzeja Drozda literaturę rękopisową Tatarów polskich w całości trzeba traktować jako anonimową. Rozpoczęcie tworzenia własnego piśmiennictwa Tatarów polskich szacuje się na schyłek XVI wieku podczas odrodzenia piśmiennictwa innych narodów pod wpływem idei reformacji i renesansu⁴².

W tym okresie stworzono większość literackiego korpusu kulturalnego dziedzictwa Tatarów polskich. Największym osiągnięciem chyba jest przetłumaczenie Koranu na język polski, który w ten sposób stał się trzecim językiem po łacinie i włoskim, w którym dostępna była święta księga muzułmanów. Właśnie dzięki temu tłumaczeniu Tatarzy stworzyli sobie swoisty islam polski, który do dnia dzisiejszego jest ich głównym wyróżnikiem, a jednocześnie poprzez język polski zdążyli nawiązać relacje kulturalne z sąsiadami – chrześcijanami, czytali Biblię i chrześcijańskich pisarzy.

Przybysze tatarscy osiedlili się na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego, w państwie, gdzie mieszkało razem wiele narodów, kultur i religii, i takie multikulturowe otoczenie wywarło

⁴² A. Drozd, *O twórczości literackiej Tatarów w dobie staropolskiej* [w:] „Przegląd Orientalistyczny” Nr 1-2 2017, 25.

wielki wpływ na dalszy rozwój kultury tatarsko-polskiej⁴³. Wielkie Księstwo było miejscem spotkań różnych kultur i właśnie piśmiennictwo tatarskie, które powstało w wyniku takich spotkań, utożsamia w sobie wielu relacji międzykulturowych, ponieważ rękopisy powstałe w tym okresie są dowodami transkulturacji i hybrydyzacji religii, języków i kultur. Obok dziedzictwa świata muzułmańskiego Tatarzy przejęli do swojej kultury wiele elementów słowiańskich i chrześcijańskich, która to tendencja widoczna była w ich piśmiennictwie. Twórcy rękopisów byli pod wpływem polskiego Odrodzenia, podczas którego język polski oraz literatura polska – świecka i religijna – były dla nich wzorami do naśladowania. Tatarscy twórcy przejęli dużo tekstów chrześcijańskich, co symbolizowało dla nich bliskie relacje i wspólne pochodzenie dwóch religii, islamu i chrześcijaństwa⁴⁴. Dzięki ścisłym kontaktom w życiu codziennym między Tatarami a ich sąsiadami, języki otoczenia szybko przeniknęły do piśmiennictwa tatarskiego, powodując stopniową asymilację i zmniejszenie znaczenia języków perskiego i tureckiego. Dlatego rękopisy Tatarów zostały zapisane w językach, z którymi członkowie tej grupy etnicznej się zasymilowali, mianowicie w języku polskim, białoruskim, a rzadziej litewskim. Językiem modlitwy i liturgii pozostawał arabski, ale dzięki Tatarom religia i kultura muzułmańska po raz pierwszy pojawiła się w językach słowiańskich, co jednocześnie oznaczało, że nowe języki ojczyste Tatarów odizolowały ich od ich bliskowschodnich współwyznawców i taki właśnie rozwój kulturowy otworzył drogę do wykształcenia tak zwanego islamu narodowego wśród Tatarów, których praktykowanie religii inkorporowało wiele z otaczających wyznań. Jak wspomniano wyżej, język arabski jest do dziś językiem liturgii, ale objaśnienia Koranu, tłumaczenie świętej księgi islamu i kazania zostały zapisane w języku białoruskim lub polskim z literami arabskimi.

Literatura i piśmiennictwo Tatarów miały dwa źródła, które przez wieki kierowały ich rozwojem. Od czasów średniowiecza wędrujący derwisze z Krymu, Nadwołża oraz Imperium Osmańskiego byli głównym źródłem świeckiej literatury muzułmańskiej, której dzieła zostały przetłumaczone przez wielu tatarskich twórców i w tej postaci rozpowszechnione dalej wśród

⁴³ J. Kulwicka-Kamińska, *Culture as distinctive feature of an ethnic group (based on the example of translated handwritten literature of Polish-Lithuanian Tatars)* [w:] „Journal of Language and Cultural Education” 2016, 4 (2), s. 138-139.

⁴⁴ Tamże, s. 145.

muzułmańskich mieszkańców Rzeczypospolitej Obojga Narodów⁴⁵. Innym źródłem literatury pięknej Wschodu byli wędrowni poeci, których Turcy nazywali aszykami. Występując przed ludźmi przy akompaniamencie instrumentów, wygłaszali wiersze i śpiewali pieśni, które cieszyły się popularnością wśród narodów muzułmańskiego świata. Po takich występach Tatarzy często notowali różne utwory popularnej poezji tureckiej w swych rękopisach, tłumacząc je na język białoruski lub polski. Największe osiągnięcie Tatarów polskich jest jednak związane z literaturą religijną, ponieważ to oni byli pierwszymi, którzy przetłumaczyli tekst Koranu na język polski, tworząc jedno z pierwszych tłumaczeń w Europie po łacinie i włoskim w drugiej połowie XVI wieku⁴⁶. Ten przekład świadczy o tym, że językiem elity tatarskiej i kultury był polski, ponieważ miał wyższą rangę od rosyjskiego i litewskiego⁴⁷.

Drugim źródłem piśmiennictwa tatarskiego było literatura staropolska i chrześcijańska, ponieważ społeczeństwo chrześcijańskie, które otaczało Tatarów, miało ścisłe relacje z muzułmanami, a poprzez nie wpływ na ich literaturę. Wspólny język był też dla Tatarów kluczem do materiałów religijnych i literackich, dzięki czemu Tatarzy mogli odkryć wspólne elementy obydwu kultur. Kopiści tatarscy dopasowywali teksty biblijne do swego światopoglądu, jak na przykład zrobili to z tekstem pod tytułem *O Ejjubie proroku*, w którym to tekście zamienili polską wersję imienia Hiob na jego arabski odpowiednik Ejjub. Przyjęli również teksty z Pisma Świętego, z najbardziej rozpowszechnionych historii biblijnych, jak stworzenie świata, wygnanie z raju, historia Samsona, Saula, Dawida i Goliata. Tłumacze wykorzystywali te teksty do tworzenia swoich wersji, przepisywali z literami arabskimi, a transkrypcje te stawały się materiałem do dalszych kompilacji i adaptacji. Oprócz opowiadań i legend literatura biblijna występuje również w tekstach wierszowanych o życiach proroków Abrahama i Mahometa oraz losach Izmaela.

Kontakty ze światem chrześcijańskim spowodowały też, że według Tatarów do Boga można było modlić się w jakimkolwiek języku w przeciwieństwie do nakazu islamu, który pozwala to robić tylko w języku arabskim. To również oddalało Tatarów od ich współwyznawców i jest podstawą islamu narodowego tej grupy etnicznej.

⁴⁵ A. Drozd, *O twórczości literackiej Tatarów w dobie staropolskiej* [w:] „Przegląd Orientalistyczny” 2017, nr 1-2, s. 28-29.

⁴⁶ <http://strefa-islam.pl/2016/04/polskie-przeklady-koranu/>

⁴⁷ A. Drozd, *Wpływy chrześcijańskie na literatury Tatarów w dawnej Rzeczypospolitej: między antagonizmem a symbiozą* [w:] „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 88/3, s. 6.

Niektóre ówczesne teksty świadczą już o tym, że Tatarzy mają bogaty dorobek literacki. Na przykład „Traktat Risale-i Tatar-i Leh” napisany przez nieznanego autora około roku 1558, opisując codzienne życie Tatarów, wspomina, że mają oni dużo tekstów w swoim języku. O tym samym świadczy „Tarih” Ibrahima Peczewa z roku 1640, który pisze, że Tatarzy mają dużo tekstów w języku polskim, ale pisanymi z arabskimi literami, i podkreśla, że najważniejszym tekstem jest dla nich Koran. Od osiemnastego wieku rosła liczba tekstów tatarskich powstających pod wpływem ówczesnych literatur otaczających ich narodów, ale to bogate dziedzictwo nie zostało jeszcze do końca odkryte i zbadane.

Piśmiennictwo tatarskie było bardzo zróżnicowane, także pod względem gatunkowym. Najważniejszym rodzajem rękopisów byli tak zwane tefsiry, czyli komentarze i tłumaczenia Koranu. Kolejnym rodzajem rękopisów były kitaby, rzadziej spotykane, w których przeplatają się motywy koraniczne, komentarze i przypowieści islamskie, a także wschodnie legendy. Do kitabów autorzy wpisywali teksty w języku tureckim, arabskim, polskim i rosyjskim⁴⁸.

Wśród świeckich dzieł bardzo rozpowszechnione były chamały, zawierające modlitwy i wskazówki do osobistego użytku. Te książki były znacznie popularniejsze od kitabów i funkcjonowały jako osobne modlitewniki zawierające kompilacje kultury muzułmańskiej, słowiańskiej, a czasami szamanizmu. Zawierały także formuły magiczne, senniki, kalendarze i zaklęcia służące do leczenia chorych⁴⁹. Innymi gatunkami tatarskich rękopisów były daławary i hramotki, które miały raczej charakter pisanych amuletów.

Te rękopisy zainspirowały nową naukę, nazywaną kitabistyką, która zajmuje się dorobkiem literackim pierwszego okresu piśmiennictwa Tatarów polsko-litewskich. Nazwa nauki pochodzi od słowa kitab, które w języku arabskim i tureckim oznacza książkę.

Jak widać, bogactwo rękopisów jest wyjątkowym zjawiskiem, bardzo ciekawym także pod tym względem, że Tatarzy sporządzali swoje rękopisy w języku swojego otoczenia, mianowicie w języku polskim lub białoruskim, ale z arabskimi literami.

Te rękopisy przyczyniły się w znacznym stopniu do zachowania tożsamości i kultury Tatarów, ponieważ łączyły ich z ojczystą religią, a jednocześnie przez język, w którym pisano

⁴⁸ A. Nurzyńska, *Piśmiennictwo sposobem na zachowanie tożsamości przez Tatarów na ziemiach polskich* [w:] „Drohiczyński Przegląd Naukowy” nr 7/2015, s. 331.

⁴⁹ Tamże, s. 332.

kitab, pomagały asymilować się z większością otaczającego społeczeństwa, dla którego Tatarzy litewsko-polscy nie byli już obcymi przybyszami. Piśmiennictwo Tatarów polskich jest też ważnym i fascynującym elementem dziedzictwa kulturalnego Europy, które ma jeszcze wiele źródeł do odkrycia.

Pierwszy okres nie skończył się całkowicie wraz z wprowadzeniem druku, lecz trwał do dziewiętnastego wieku, ale niestety większość rękopisów zaginęła podczas Drugiej Wojny Światowej. Zainteresowanie nauki rękopisami Tatarów jest żywe i stale rośnie, przyciągając badaczy nie tylko z Polski, Litwy i Białorusi, ale też z Rosji, Turcji i innych krajów. Kitabistyka jako nauka ma przed sobą wielką przyszłość, a wiele jest tekstów do tej pory jeszcze niezbadanych.

Drugi okres piśmiennictwa i początek trzeciego

Wraz z odzyskaniem niepodległości Polski życie kulturalne Tatarów również odnotowało dużo zmian. W latach międzywojennych zainteresowanie kulturą tatarską zwiększyło się w znacznym stopniu i Tatarzy zaczęli się badać swoje dziedzictwo kulturalne, dzięki czemu zaczął się drugi okres ich piśmiennictwa.

Jego początkiem było założenie Związku Kulturalno-Oświatowego Tatarów Polskich w roku 1926. Celem związku były badanie oraz popularyzacja historii i kultury Tatarów polskich, a organizacja miała około dwudziestu filii w kraju. Później, w roku 1929 powstało też Tatarskie Muzeum Narodowe w Wilnie, a dwa lata potem założono Tatarskie Archiwum Narodowe. Dzięki tym organizacjom życie kulturalne Tatarów polskich ożywiło się, a w okresie międzywojennym wydawano trzy czasopisma. Pierwszym był „Przegląd Islamski”, na których łamach pojawiały się artykuły o tematyce muzułmańskiej i życiu religijnym. Wydawano go w latach 1930-1932 oraz 1934-1937 w Warszawie.

Następnym znaczącym czasopismem był „Rocznik Tatarski” ufundowany przez Związek Kulturalno-Oświatowy Tatarów Polskich w roku 1932. Redaktorem rocznika był Leon Najman Mirza Kryczyński. „Rocznik Tatarski” wychodził do 1938 roku, gdy ukazał się jego trzeci i ostatni tom. Jako wydawnictwo naukowe i literackie dotyczyło głównie tradycji, historii i związku Tatarów z kulturą polską. Pierwszy tom zajmował się historią Tatarów polskich, a jego tematyka

była skoncentrowana głównie wokół udziału Tatarów w walkach za ojczyznę. Drugi tom zawierał artykuły o panturkizmie, podkreślając rolę Tatarów jako mostu między Polakami a światem muzułmańskim. Trzeci tom czasopisma był poświęcony całkowicie monografii Stanisława Kryczyńskiego opisującej dzieje Tatarów polsko-litewskich⁵⁰.

Trzecim czasopismem okresu międzywojennego było „Życie Tatarskie”, miesięcznik wydawany w latach 1934-1939 w Wilnie pod redakcją Stefana Tuhan-Baranowskiego. Celem czasopisma była edukacja Tatarów polskich, głównie tych z ubogich warstw społeczeństwa, którzy nie mieli dostępu do materiałów kultury tatarskiej⁵¹.

Druga wojna światowa oznaczała zniszczenia nie tylko dla Polski, ale i dla życia kulturalnego Tatarów. Niestety, koniec wojny nie przyniósł ze sobą nowego odrodzenia kulturalnego, chociaż w roku 1966 pojawiła się pierwsza samodzielna publikacja tatarska w wydaniu Najwyższego Kolegium Muzułmańskiego Związku Religijnego pod tytułem „Muzułmanin Polski”. Były jeszcze starania wspólnoty tatarskiej o wydanie kilku czasopism, ale długo żadne czasopismo nie mogło ugruntować się wśród czytelników. Z tych starań wydawniczych trzeba wymienić Al-Hilal z roku 1974 pod redakcją Selima Chazbijewicza oraz kwartalnik „Życie Muzułmańskie” z roku 1985⁵².

Po upadku komunizmu w Polsce pojawiło się wiele czasopism o tematyce muzułmańsko-tatarskiej. Takie tytuły jak „Życie Muzułmańskie”, „Świat Islamu”, „Życie Tatarskie”, odrodzony „Rocznik Tatarów Polskich” i „Przegląd Tatarski” oznaczały odrodzenie wydawnictw Tatarów polskich po czterdziestopięcioletniej przerwie. Każde z wyżej wymienionych czasopism kontynuowało tradycję kulturalnej edukacji ludności tatarskiej i miało olbrzymi wpływ na wzmocnienie tożsamości członków tej mniejszości.

Najważniejszym osiągnięciem drugiego okresu jest to, że już w czasach międzywojennych pojawili się pisarze tatarscy, którzy poświęcili swoją działalność podtrzymaniu kultury Tatarów. Takimi działaczami w okresie międzywojennym byli Leon Mirza-Najman Kryczyński i Stefan

⁵⁰ U. Wróblewska, *Czasopisma tatarskie jako źródło do analizy oświaty Tatarów w latach 1918-1939* [w:] I. Michalska (red. nauk.), G. Michalski (red. nauk.), *Addenda do dziejów oświaty z badań nad prasą Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013, s. 283-284.

⁵¹ Tamże, s. 286.

⁵² M. Czachorowski, *Czasopiśmennictwo tatarskie i muzułmańskie w latach 1945-2015*, Wydawnictwo Caxarxan Xulaciq, Wrocław 2015.

Tuhan-Baranowski, natomiast w okresie powojennym odrodzenie życia kulturalnego zaczęło się dzięki działalności Selima Chazbijewicza. Ten tatarski poeta był redaktorem ważnych tatarskich czasopism i wywarł wielki wpływ na rozwój literatury i kultury Tatarów polskich.

Oprócz czasopiśmiennictwa pojawiły się jego liczne utwory literackie, potem także pisane przez jego zwolenników – poetów amatorskich i zawodowych. Dzięki niemu zaczął się trzeci okres piśmiennictwa Tatarów polskich, który zawiera w sobie czasopiśmiennictwo oraz bogatą literaturę w formie poezji. Ta poezja stała się ważnym elementem życia Tatarów i kształtowała ich tożsamość, podobnie jak w czasie romantyzmu utwory poetyckie przyczyniły się do odrodzenia narodowego ludów Środkowej i Wschodniej Europy. Etniczne i kulturalne ożywienie u Tatarów rozpoczęło się po upadku komunizmu, podsyćcane literaturą tworzoną przez Selima Chazbijewicza, Musy Czachorowskiego i wielu innych. Poezja ta zasługuje na uwagę świata, ponieważ ma swoje korzenie we wszystkich warstwach tatarskiej świadomości etnicznej, a badacze mogą obserwować ożywienie motywowane przez poezję, które trwa aż do dziś.

Literatura współbraci Tatarów polskich

Tatarzy jako naród to wiele podgrup związanych ze sobą mniej lub bardziej pod względem kulturowym oraz językowym. Są oni potomkami wielkich imperiów stepowych jak Złota Orda, Chanat Astrachański, Chanat Krymski, Chanat Kazański lub Chanat Syberyjski. Te państwa już nie istnieją, ale ich narody nadal mieszkają na terenach Rosji. Najliczniejsze skupiska Tatarów mieszkają w republikach Tatarstan i Baszkortostan oraz na półwyspie Krym. Największymi narodowościami tatarskimi są Tatarzy nadwołżańscy i Tatarzy krymscy. Tatarzy nadwołżańscy i krymscy mają osobne języki, które należą do altajskiej grupy językowej, a obie grupy mają bogate dziedzictwo kulturalne, w tym piśmiennictwo. Chanat Krymski i Chanat Kazański – państwa, w których mieszkali przodkowie ówczesnych Tatarów krymskich i nadwołżańskich, miały długą historię państwowości, a ich kultura kwitła do podboju rosyjskiego. Chanat Kazański został zlikwidowany w roku 1552, a Chanat Krymski jako ostatni dziedzic Złotej Ordy został anektowany przez Imperium Rosyjskie.

Tatarzy polscy, spokrewnieni z innymi Tatarami, mają z nimi wiele wspólnego, ale jednocześnie ich wielowiekowa izolacja spowodowała, że ulegli daleko posuniętej asymilacji,

a utrata języka oddzieliła ich od ich braci na Wschodzie. I choć Tatarzy polscy stanowią najmniejszą grupę wśród wszystkich Tatarów, stworzyli oni dosyć bogatą literaturę, która łączy niektóre cechy z literaturami dwóch największych ludów tatarskich – Tatarów krymskich i nadwołżańskich.

Kilka uwag o literaturze Tatarów nadwołżańskich

Literatura Tatarów nadwołżańskich osiągnęła swój najwyższy poziom w czasach tatarskiej państwowości, czyli od XIV do XVI wieku. Stworzona w języku tatarskim z literami arabskimi była literaturą rękopiśmienną. Najstarszym utworem literatury tatarskiej jest „Bajka o Jusufie” napisana przez Kul Gali w wieku XIII, ale szczytowy rozkwit literatury Chanatu Kazańskiego przypada na pierwszą połowę XVI stulecia. Oprócz pisemnych utworów literackich i religijnych w chanacie istniała bujna tradycja przekazów ustnych, piosenki i bajki były rozpowszechnione i dobrze znane ludności tatarskiej. W tym okresie powstał typowy tatarski czterowiersz rymowany, tak zwany karten⁵³.

W roku 1722 pojawił się pierwszy druk w języku tatarskim, był to manifest Piotra I do Tatarów o sukcesach w wojnie przeciwko Persji. W wieku XVIII, całe wieki po aneksji rosyjskiej, literatura Tatarów rozwijała się dalej, a najbardziej znanymi poetami tego okresu byli Mevle Holi oraz Ibatuła Iszan⁵⁴.

Początek XIX wieku przyniósł rozwój druku tatarskojęzycznego. Kazań zajmował trzecie miejsce w Rosji po Moskwie i Petersburgu pod względem liczebności wydrukowanych książek. Wybitnymi przedstawicielami literatury wieku XIX byli dramatopisarze, jak Zakir Gadi i Gali Czukridzi, a znanym poetą był też Ibrahim Emeljanow. Znaczenie tego okresu piśmiennictwa nadwołżańskich Tatarów polega na tym, że druki kazańskie były rozpowszechniane i czytane wśród innych narodów tureckich i tatarskich, które w tym okresie nie miały jeszcze osobnego piśmiennictwa lub możliwości drukowania własnej literatury. Dlatego przez swoje druki literatura

⁵³ Свежий ветер с Волги : современная татарская литература: дайджест / сост.: Н. В. Гапошкина; Свердлов. обл. межнац. б-ка.— Екатеринбург: СОМБ, 2008, s. 5-7

⁵⁴ Тамże, s. 5-7

nadwożańska wywarła duży wpływ na inne turkijskie grupy etniczne zamieszkujące na obszarach Imperium Rosyjskiego⁵⁵.

Na początku XX wieku pojawiły się czasopisma tatarskie „Magarif”, „Tarahi” oraz w roku 1906 najważniejsze z nich – „Azad”, co po tatarsku oznacza wolność⁵⁶. Dzięki tym czasopismom utwory literatów tatarskich dotarły do szerszego grona czytelników, a dzięki działalności literackiej u schyłku XIX i na początku XX wieku miał miejsce okres klasyki tatarskiej literatury z takimi twórcami jak Madzit Gafury czy Kajum Nasyri.

W tym okresie rozpoczął swoją pracę narodowy poeta Tatarów, Gabdulla Tukaj (1883-1913). Jego wiersze czerpały z folkloru tatarskiego i dawnych tradycji narodu. W jego utworach pojawiała się wieś tatarska z realiami życia tatarskiego oraz wyzwania społeczne, które zagrażały rozwojowi narodowemu Tatarów. Według jego zwolenników w tym okresie Tukaj był duchem i synem narodu tatarskiego, a dzięki jego utworom wśród Kazańców wyrosła tatarska дума. Tukaj porównał Tatarów do innych narodowości Europy, dając im poczucie równości. Pisał w języku tatarskim, a jego popularność wzrosła znacznie po jego śmierci. Dla pokoleń literatów, którzy tworzyli po nim, był on wzorem do naśladowania, ponieważ idee tożsamości narodowej i rozwoju literatury Tukaja stały się źródłami inspiracji dla tatarskich poetów⁵⁷.

W czasach sowieckich w literaturze Tatarów pojawiały się elementy socrealizmu, które stopniowo coraz bardziej dominowały w piśmiennictwie. Życie w państwie rosyjskim przez wieki spowodowało też zaawansowaną asymilację Tatarów z rosyjskojęzycznym otoczeniem, dlatego w wieku XX pojawiło się pokolenie Tatarów nadwożańskich, którzy zaczęli pisać w języku rosyjskim, przez co ich twórczość jest bardzo podobna do działalności literackiej Tatarów polskich. Literaci tworzący w języku rosyjskim mają nadal bardzo mocną tożsamość tatarską. Mimo że większość przedstawicieli tej grupy mieszka już poza granicami ówczesnego Tatarstanu, odgrywają oni rolę propagatorów kultury tatarskiej wśród czytelników rosyjskich. Najwybitniejszym przedstawicielem rosyjskojęzycznych twórców był poeta Rustem Kutuj (1936-2010), a tematami jego wierszy były kultura i krajobrazy tatarskie⁵⁸. Kutuj pisał w swoich

⁵⁵ Tamże, s. 5-7

⁵⁶ Tamże, s. 5-7

⁵⁷ Tamże, s. 5-7

⁵⁸ М. И. Ибрагимов, *Национальная идентичность татарской литературы: современные исследования*, Академия Наук Республики Татарстан, Институт Языка Литературы и Искусства, Казань, 2018, с. 85-88.

wierszach o Kazaniu jako miejscu tradycji, źródle etniczności i tożsamości nadwołżańskich Tatarów. Stolica Tatarstanu symbolizuje u niego wielką przeszłość i przywiązanie do „małej ojczyzny” w ramach Rosji. Ta tendencja jest bardzo podobna do przywiązania Tatarów polskich do swoich Kresów.

Literatura Tatarów krymskich

Piśmiennictwo na półwyspie Krym pojawiło się jednocześnie z powstaniem Chanatu Krymskiego w XIV wieku. Na początku literatura krymsko-tatarska była literaturą dworską chanów krymskich i ich otoczenia, a równocześnie z dworskim piśmiennictwem w szybkim tempie rozwijała się poezja ustna, która była tworzona przez poetów-pieśniarzy, tak zwanych aszyków. Różnicę między literaturą dworską i narodową w Chanacie Krymskim stanowił język, ponieważ literatura dworska była tworzona w języku turecko-osmańskim, a literatura narodowa Tatarów krymskich w języku krymskotatarskim. Utwory takich aszyków jak Ismeti, Szamil Tochtargazy czy Esz Murza istniały w formie ustnej i przekazywano je z pokolenia na pokolenie słuchaczy⁵⁹.

Najważniejszymi utworami z XIV, XV i XVI wieku były eposy o bohaterach tatarskich, takie jak „Edige” i „Czora-Batyr”. Oprócz tych eposów ważnym dziełem krymskotatarskim był poemat pod tytułem „Sefername”, który opisał wojnę Tatarów w sojuszu z Bogdanem Chmielnickim przeciwko Rzeczypospolitej⁶⁰.

Po upadku państwa Tatarów krymskich w roku 1783 literatura trwała głównie w formie ustnej i czerpała z motywów folkloru tatarskiego. Ustna literatura cechowała się bogatymi motywami, wieloma gatunkami i sztuką języka. Cieszyła się popularnością wśród ludu. Ważnymi twórcami byli tak zwani kedai, którzy śpiewali improwizowane piosenki, również o narodowej tematyce, ich popularność przypadła na XIX wiek. Pieśni narodowe stanowiły ważne narzędziem

⁵⁹ Усеинов Т.Б., *Крымскотатарская дворцовая литература XV-XVII веков*, 103-105

⁶⁰ Тамże, 103-105

dla przetrwania tożsamości narodowej oraz w walce z rusyfikacją narzucaną przez władze petersburskie⁶¹.

XX wiek miał tragiczne skutki dla Tatarów krymskich. Po rewolucji w 1917 roku spotkały ich represje za utrzymanie władzy mienszewików. Po upadku Krymu władze sowieckie podjęły starania o asymilację Tatarów krymskich. Już w latach trzydziestych Beria i Stalin planowali ukaranie tego narodu. Powodem była rzekoma kolaboracja z niemieckimi okupantami podczas drugiej wojnie światowej, a gdy tylko Sowieci odbili od Niemców Krym, zaczęła się największa tragedia w jego historii Krymu, a mianowicie deportacja Tatarów w głąb Związku Sowieckiego. Do dziś nie udało się ustalić liczby ofiar, ale co najmniej dziesięć tysięcy Tatarów zginęło podczas wysiedlenia. Ta deportacja uznawana jest przez Ukrainę, Łotwę, Kanadę i Litwę za ludobójstwo. W wyniku działań władz sowieckich kultura krymskotatarska również poniosła duże straty i umilkła aż do lat 70. XX wieku. Od lat 70. i 80. rozwijała się głównie proza w języku krymskotatarskim, a ówczesna literatura łączyła w sobie tradycje islamu, głównie doktrynę sufizmu, z wpływami kultury europejskiej⁶².

Warto nadmienić, że relacje z tatarami Krymskimi odgrywają znaczną rolę w kulturze Tatarów polskich. Poeta polsko-tatarski Selim Chazbijewicz dużo zajmował się kulturą krymskich Tatarów, których uważa za przodków Tatarów polskich. Dzięki jego wpływom w prasie polsko-tatarskiej wiele artykułów i utworów literackich poświęcono tematyce Krymu, wiele publikacji zajmuje się prześladowaniami tamtejszych Tatarów, a od czasów okupacji rosyjskiej w prasie polsko-tatarskiej często można się spotkać z głosami solidarności z Tatarami z Krymu⁶³.

⁶¹ Меметов И., *ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ КРЫМСКОТАТАРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА*, <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/94738/31-Memetov.pdf?sequence=1>, s. 1-4

⁶² Тамże, s. 1-4

⁶³ Тамże, s. 1-4

Podobieństwa i różnice między literaturami subetnosów tatarskich

Wspólną cechą trzech podgrupami Tatarów jest to, że piśmiennictwo i literatura odegrały znaczną rolę w zachowaniu i kształtowaniu tożsamości. Ale na tym chyba kończy się to, co łączy literackie tradycje Tatarów nadwołżańskich i krymskich z tradycjami Tatarów polskich.

Lipkowie – grupa, do której też należą Tatarzy polscy, nie mają własnego języka, lecz posługują się językiem państw, w których mieszkają: polskim, białoruskim lub litewskim. Liczebność Lipków jest znacznie mniejsza niż Tatarów nadwołżańskich lub krymskich. Wyżej wymienione wielkie literatury tatarskie są tworzone w języku narodowym Tatarów i mają długą tradycję literacką, obydwa narody trafiły pod okupację rosyjską i w różnym stopniu podlegały represjom. Literatura dla Tatarów krymskich i nadwołżańskich była narzędziem walki o narodowość i niepodległość oraz odgrywała znaczną rolę w odrodzeniu narodowym na początku XX wieku. Oczywiście literatura jako nośnik dziedzictwa kulturalnego dla tych dwóch narodów wyznacza też granice etniczne i wraz z językiem jest elementem tożsamości etnicznej Tatarów krymskich i nadwołżańskich.

Tatarzy polscy, litewscy i białoruscy rozwijali się inaczej niż ich bracia z Rosji i Ukrainy. Nigdy nie mieli swojego państwa, a literatura istniała przez wieki w formie rękopiśmiennej, tylko po odzyskaniu niepodległości przez Polskę pojawiło się czasopiśmiennictwo, ale literatura piękna jest nowym zjawiskiem w kulturze Tatarów polskich. Ich kultura nie wyznaczała granic etnicznych, ich funkcję pełniła zawsze religia, ale od lat 80. i 90. poezja odgrywa coraz ważniejszą rolę w życiu kulturalnym Tatarów polskich. Badacze mogą zaobserwować pojawienie się tradycji poetyckiej wśród tej małej wspólnoty, ale jeszcze nie wiadomo, czy to ożywienie literackie będzie w jakiś sposób wspomagało wzmocnienie etniczności i przetrwanie Tatarów polskich jako odrębnej grupy etnicznej.

ROZDZIAŁ II

Literatura tatarska w kontekście polskiego literaturoznawstwa

Zainteresowanie literaturą polsko-tatarską wzrosło, gdy treść i historia tatarskiego rękopiśmiennictwa zostały ujawnione, a potem zbadane przez polskich naukowców, takich jak Łapicz, Borawski albo Tyszkiewicz. Wiele prac naukowych powstało na temat historii, literatury oraz tradycji Tatarów polskich i litewskich, powstała nawet nowa nauka zajmująca się ze starym piśmiennictwem Tatarów: kitabistyka.

Dawna literatura Tatarów polskich pokazała, jak ważną rolę odgrywała piśmiennictwo w utrzymaniu tożsamości etnicznej, dlatego hipotezą niniejszej pracy i wielu innych jest to, że właśnie literatura nowoczesna tworzona przez amatorów i wybitnych poetów tatarskiego pochodzenia ma podobny wpływ, jaki miały kitaby przez wieki. Na szczęście temat tożsamości oraz pierwsze wiersze o tatarskiej tematyce Chazbijewicza się zbiegały, dlatego wielu badaczy już w końcu lat dziewięćdziesiątych XX wieku zaczęło się zajmować literaturą Tatarów polskich. Wśród nich Grzegorz Czerwiński i Marek Dziekan zaczęli badać poezję polsko-tatarską z różnych punktów widzenia. Najwięcej prac dotyczących poezji Chazbijewicza i Czachorowskiego powstało z inicjatywy Czerwińskiego, który napisał monografię pod tytułem „*Jam z rodu nomadów*” *Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Autor tej pracy stara się przede wszystkim bardzo trafnie określić, czym jest literatura polsko-tatarska, co ją różni, a co łączy ją z literaturą polską oprócz języka polskiego, w którym powstała⁶⁴.

Według Czerwińskiego literaturę Tatarów polskich można badać za pomocą tak zwanej komparatystyki wewnętrznej proponowanej przez Kwirynę Zięmbę. Literatura polsko-tatarska wraz ze współczesną poezją Tatarów jest wynikiem spotkania tradycji europejskiej, muzułmańskiej i turkijskiej, dlatego można ją analizować i interpretować w ramach komparatystyki wewnętrznej, ale nie tylko⁶⁵. Z powodu swej wielokolorowości dobrze nadaje do analizowania i interpretacji za pomocą innych teorii literackich, jak literatura mniejsza,

⁶⁴ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 43-49

⁶⁵ Tamże, s. 55-59

kulturoznawstwo czy hybrydyzacja. Dlatego w tej pracy nie będę polegać na jednej metodologii, lecz postaram się zintegrować je wszystkie. Wyżej wymieniona komparatystyka wewnętrzna podkreśla jednak, że nie każdy utwór, który powstał w języku polskim, można traktować jako produkt polskiej kultury, ponieważ w Polsce w jej bogatej historii zamieszkiwało wiele narodowości, które mogły mieć zupełnie inny stosunek do państwa lub narodu polskiego niż literaci polscy.

Dlatego Czerwiński i inni zadają podobne pytania, czytając utwory poezji tatarskiej, mianowicie, czy ta poezja jest polska, czy tatarska? Do której kultury należy ją przypisać? Z jakiego punktu widzenia warto ją badać? Jak dalece można ujmować poezję tatarską w ramach literatury polskiej? Czy należy ona do kultury europejskiej, czy raczej do muzułmańsko-tureckiej? Aby zrozumieć tę literaturę, trzeba według Czerwińskiego znaleźć odpowiedzi na te pytania⁶⁶.

Literatura Tatarów polskich jest tworzona wyłącznie w języku polskim, a dla Chazbijewicza i Czachorowskiego, którzy w największym stopniu ją kształtowali, inspiracją była przede wszystkim literatura polska. Obaj poeci podkreślili w swoich utworach, że czerpią z polskiej tradycji literackiej: Chazbijewicz przede wszystkim z Młodej Polski i , Czachorowski głównie z utworów Tadeusza Różewicza. Jedną z najważniejszych cech poezji tatarskiej jest więc to, że w przeciwieństwie do innych literatur mniejszościowych nie ma tu opozycji do polskości, natomiast przywiązanie Tatarów do Polski i ich lojalność wobec tego kraju jest kluczowym elementem ich tożsamości, dlatego wątki te pojawiają się oczywiście w utworach tych dwóch poetów podobnie jak podkreślanie tatarskości. Ten objaw można wyjaśnić faktem, że literatura tatarska wyrastała z doświadczenia życia na pograniczu kultur, narodów i wyznań w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, w którym wielonarodowość i wzajemne wpływy kulturowe istniały w najbardziej naturalnym porządku⁶⁷. Takie spotkania kulturowe kształtowały tożsamość Tatarów polskich, a potem ta świadomość etniczna i elementy, z których ona się składa, wywarły wielki wpływ najpierw na Chazbijewicza, a potem poprzez jego twórczość na innych członków wspólnoty tatarsko-polskiej.

W ten sposób literatura i poezja tatarska kształtowała się pod wpływem stylów i nurtów literatury polskiej, ale jednocześnie jest pełna elementów i symboliki kultur turkijsko-

⁶⁶ Tamże, s. 59

⁶⁷ Tamże, s. 59-61

muzułmańskich i szamanistycznych, które łączą ją ze światem Wschodu. Dlatego według Czerwińskiego mamy do czynienia z osobliwą literaturą polsko-turkijską, która znajduje się jakby w przekroju dwóch bardzo odległych kultur⁶⁸.

Wymienione wyżej aspekty kształtują także odbiór i wartościowanie poezji polsko-tatarskiej przez badaczy i czytelników polskich. Większość prac naukowych zajmowała się literaturą Tatarów polskich w aspekcie historycznym i starała się podać zarys historyczny od czasów pierwszych manuskryptów do najnowszych tomów wierszy. Takim przykładem jest praca Janusza Daneckiego w języku angielskim *Literature of the Polish Tatar*. Autor tej pracy podaje ważniejsze wydarzenia i utwory tej literatury w porządku chronologicznym, bez analizowania lub wartościowania. Takie podejście jest podobne do artykułów zajmujących się z kitabistyką, które opisują podobną metodą utwory rękopiśmiennictwa tatarskiego bez dalszego wartościowania czy analizy ich treści.

Kolejnym znaczącym badaczem Tatarów polskich jest Michał Łyszczarz, który zajmuje się tą grupą głównie z punktu widzenia socjologa, ale w jego pracy tytułem *Spoleczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów* podaje kilka ważnych uwag o poezji Chazbijewicza i Czachorowskiego⁶⁹. Łyszczarz rozpatruje poezję polsko-tatarską z perspektywy społecznej, ponieważ podkreśla, że poezja ta ma bardzo mocną specyfiką społeczną. Autor podkreśla, że praca poetów tatarskich jest raczej służbą wobec tatarskiej wspólnoty, ponieważ poeci piszą dla siebie i dla niej, a ich działalność jest ściśle związana z kultywowaniem tożsamości etnicznej i religijnej. Obydwaj poeci starali się, żeby tożsamość tatarska przetrwała nawet w XXI wieku mimo małej liczebności tego narodu⁷⁰. Według Czachorowskiego długotrwała praca kulturalna, wydawnicza i redaktorska już zaczyna przynosić efekty i – pomijając wartości estetyczne poezji tatarsko-polskiej – utwory wybitnych i amatorskich poetów wspomagają utrzymanie świadomości

⁶⁸ Danecki J., *Literature of the Polish Tatars*, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/1582/danecki_janusz_muslims.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁶⁹ Łyszczarz M., *Spoleczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów*, w: Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)/ Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century)/ Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.), ed. by G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2015.

⁷⁰ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 60

etnicznej. Rola poezji w wychowaniu młodzieży też jest ważna, bo skłania ją do poznania swoich tradycji i szacunku wobec nich, ugruntowuje poczucie jedności różnych pokoleń we wspólnocie tatarskiej. Według socjologa jednym z najważniejszych zadań poezji polsko-tatarskiej jest więc mobilizowanie wspólnoty poprzez utwory będące okazjonalną manifestacją tożsamości etnicznej⁷¹. Piśmiennictwo, w tym i poezja Tatarów polskich ma wiele wymiarów, dlatego wzbudza zainteresowanie badaczy z różnych dziedzin nauk społecznych, od literaturoznawstwa do socjologii. Ale jak już wspomniano, najwybitniejszym znawcą literatury Tatarów polskich jest Czerwiński, który zaczął swojego badanie od Chazbijewicza, ale opisał też charakterystyczne cechy poezji amatorskiej, która według niego jest rejestrem świadomości, bo większość tych utworów zawiera deklaracje tożsamości albo religii, wspomina się w nich też o przynależności i przywiązaniu do Polski. Tak samo jak u wybitnych poetów tatarskiego pochodzenia w wierszach amatorskich często pojawiają się motywy, które kojarzą się z Tatarami, takie jak koń, ognisko, łucznictwo, przodkowie, szable lub jeździectwo⁷². Liczni poeci znaleźli się pod olbrzymim wpływem Chazbijewicza lub Czachorowskiego, którzy to poeci ugruntowali najważniejsze cechy poezji tatarskiej. Wartościowanie jest często dyskutowanym tematem w literaturoznawstwie i krytyce literackiej, ale według Czerwińskiego do interpretacji i analizy utworów tatarsko-polskich trzeba też stosować tłumaczenie kulturowe, ponieważ język, w którym poezja jest tworzona, to ten sam, co większości społeczeństwa, ale tło kulturalne jest zupełnie inne. Poeci tatarscy stworzyli mity dla swojego narodu, wymyślili obiekty geopoetyckie, które istnieją tylko w ich wyobraźni, ale przez swe wiersze skutecznie przenikali do świadomości czytelników tatarskich. Dlatego teorie, które pomagają lepiej zrozumieć kody kulturowe i obrazy poezji tatarskiej mogą być tak samo zróżnicowane jak sam przedmiot badania. W analizie i wartościowaniu przydatne są teorie kulturoznawstwa, geopoetyka, komparatystyka wewnętrzna, hybrydyzacja oraz niektóre teorie Deleuza i Guattariego.

Iwona Radziszewska współpracowała z Czesławem Łapiczem przy analizie korpusu tekstów rękopiśmiennych Tatarów polskich. Jest lingwistką, a jej zainteresowania badawcze

⁷¹ . Czerwiński G., *Poezja polsko-tatarska: analiza, interpretacja, i ... wartościowanie*, [w:] Litteraria Copernicana. 2016, nr 2, s. 103-120

⁷² Czerwiński G., „*Miejsca–archetypy*” poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego), „*Rocznik Komparatystyczny*” 2012, nr 3., s. 29-30

obejmują też pogranicza kulturowo językowe. W swojej recenzji zbioru artykułów pod tytułem *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)*, pisze, że literatura polsko-tatarska jest przedmiotem zainteresowania głównie w państwach byłej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, gdzie właśnie przodkowie Tatarów osiedlili się sześćset lat temu. Podkreśla, że temat literatury tatarskiej zyskał aspekt międzynarodowy dzięki temu wydaniu⁷³. W drugiej części zbioru umieszczono artykuły zajmujące się współczesną poezją Tatarów polskich. Radziszewska w swoim podsumowaniu pisze, że dzięki temu zbiorowi badacze, a także inni czytelnicy mogą zapoznać się z tym bardzo nieprzewidywalnym zjawiskiem, jakie stanowią literatura i poezja Tatarów polskich. Ten tom świadczy o zainteresowaniu, które być może wzrośnie także poza granicami Polski.

Większość literaturoznawców twierdzi, że poezja Tatarów jest raczej archetypiczna i ma pewne elementy, które powtarzają się u prawie każdego poety pochodzenia tatarskiego. Tymi motywami i elementami zajmę się później, ponieważ do zrozumienia znaczenia tych motywów trzeba zmienić kod kulturowy, jak twierdzi Czerwiński⁷⁴. Myślę, że tylko wtedy będziemy w stanie analizować i interpretować poezję polsko-tatarską.

⁷³ Czerwiński G., „Miejsca–archetypy” poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbije-wicza i Musy Czachorowskiego), „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3., s. 32-34

⁷⁴ Tamże, s. 33-40

Teorie stosowane do badania utworów literackich tworzonych przez Tatarów polskich

Literatura jako manifestacja kulturowa jest najważniejszym czynnikiem zachowania wartości tatarskich i tożsamości, którą oprócz religii wyznaczają znaczne różnice między Tatarami a Polakami. Wspólnymi motywami są: deklaracja tożsamości i przynależności do Tatarów, wspomnianie wspólnej, czasami burzliwej historii, przywiązanie do specyficznych miejsc, które pojawiają się w utworach literackich jako miejsca geografii mitycznej lub symbolicznej. Tatarzy często wspominają w swoich utworach dom rodzinny i rodzinę, aby podkreślić jedność tego małego narodu. Stworzyli także syntezę motywów koczowniczych i bardziej nowoczesnej symboliki ullańskiej, które są jednocześnie przykładami powiązania polskości z tatarskością.

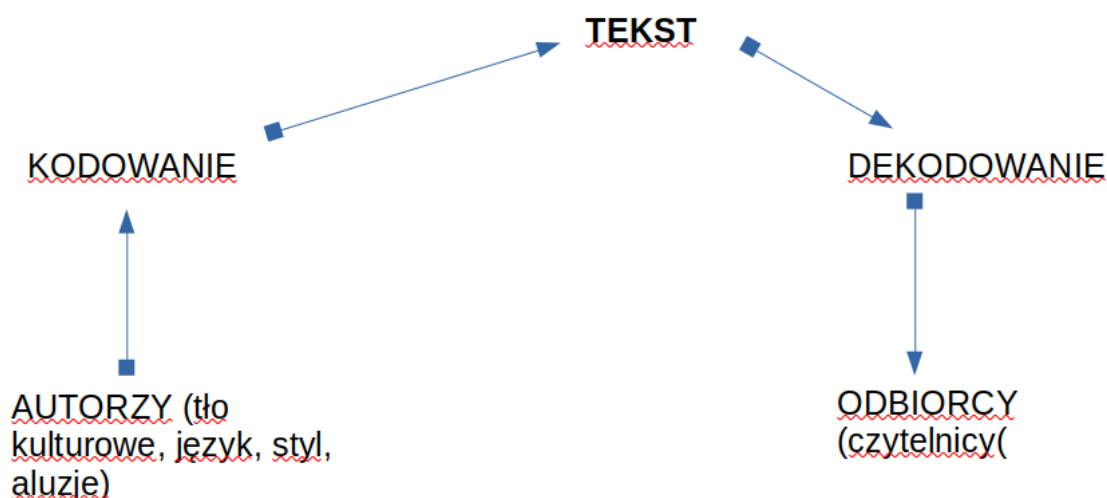
Wpływ twórczości Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego na Tatarów polskich, którzy uważają ich za poetów „narodowych”, jest olbrzymi. Ich utwory są pełne obrazów i motywów związanych z autorefleksją. Wiersze tych poetów mają swoisty kanon symboliczny. Kanon ten składa się z wielu motywów takich jak wiara, konie, stepy, szable i dzika przeszłość, które wywołują u tatarskich odbiorców pozytywne skojarzenia, ponieważ są podstawą ich tożsamości etnicznej. Jednocześnie te same obrazy i symbole oznaczają coś innego dla Polaków i zachodnich czytelników, mają inną konotację i skojarzenia, czasami negatywne, które wynikają z doświadczeń historycznych. Być może z tego powodu, wobec różnego odbierania tej ważnej dla Tatarów symboliki, spotykamy się tak często z poczuciem obcości, na przykład w utworach Musy Czachorowskiego.

Dlatego do szczegółowej analizy poezji polsko-tatarskiej potrzebujemy teorii literackich, które pomagają w odczytaniu warstwy kulturalnej i odsłonięciu aspektów tatarskiej tożsamości. Przydatne mogą być różne teorie, z których pomocą czytelnicy mogą lepiej zrozumieć i interpretować wiersze poetów tatarskiego pochodzenia.

Stuart Hall był teoretykiem kulturowym pochodzenia jamajskiego. Wypracował model kodowania-dekodowania, który pomaga w analizowaniu tekstów literackich.

Model kodowania Halla pokazuje⁷⁵, jaką drogę pokonuje informacja między odbiorcą i autorem. Kodowanie i dekodowanie informacji przebiegają całkowicie niezależnie od siebie, a z tego faktu wynikają rozbieżności między interpretacją czytelników a intencją poetów polsko-tatarskich. Jeżeli przy czytaniu tekstów poetyckich Tatarów polskich zastosujemy na przykład teorię Stuarta Halla o dekodowaniu kulturowym⁷⁶, możemy zapobiec rozbieżnościom w interpretacji. To oczywiste, że dla odbiorcy poezji tatarskiej trzeba zastosować inne nastawienie, które wynika z innego wychowania, tła kulturalnego i światopoglądu poetów. Proces odbioru przebiega całkowicie inaczej u czytelnika polskiego, chrześcijanina, niż u polskiego Tatara. Model kodowania i dekodowania Stuarta Halla pomoże w skuteczniejszym odbiorze tekstów, ale z

MODEL KODOWANIA WEDŁUG STUARTA HALLA



⁷⁵ S. Hall, Encoding Decoding [w:] S. Hall (red.), Culture, Media, Language Working Papers in Cultural Studies 1972-79, Routledge, 2005, s. 120

⁷⁶ Tamże, s. 123

powodu innej semiotyki używanej przez poetów tatarskich wymaga to również pracy od czytelnika⁷⁷.

Oczywiście żeby odkryć w pełni kodowaną wiadomość zawartą w poetyckich tekstach tatarskich, potrzebne są do wyżej wymienionego dekodowania teorie literackie, które pomogą chociaż częściowo interpretować zawartość, metafory, wskazówki i kontekst wierszy.

Komparatystyka wewnętrzna

Kolejną przydatną inicjatywą w przypadku wartościowania i analizowania poezji Tatarów polskich jest tak zwany projekt komparatystyki wewnętrznej proponowany przez profesorkę filologii z Uniwersytetu Gdańskiego, Kwirynę Ziembę⁷⁸. Według komparatystyki wewnętrznej Rzeczpospolita Obojga Narodów i Druga Rzeczpospolita były ojczyznami dla wielu narodów, które używały języków swoich sąsiadów do tworzenia dzieł literackich. W perspektywie komparatystyki wewnętrznej przedmiotem uwagi byłaby nie tylko polska twórczość Polaków, ale i wszelkie przejawy twórczości w innych językach. W tej komparatystyce trzeba też brać pod uwagę inne systemy literackie, w których używano języka polskiego. Pytania oraz postulaty komparatystyki wewnętrznej są ściśle związane z tożsamością, z przywiązaniem do Polski i kultury polskiej. Dlatego literatura Tatarów polskich jest tak fascynującym przedmiotem takiego projektu⁷⁹.

Według Ziembę język ojczysty nie zawsze odpowiada narodowości. Czasami mniejszości używają języka urzędowego lub otaczającej większości państwa, w którym żyją. Rzeczpospolita Obojga Narodów było państwem wielonarodowym, w którym ważna była samoidentyfikacja narodów mieszkających na jej terenach. Ważnym postulatem teorii komparatystyki wewnętrznej jest to, że literatura polska nie była i nie jest pisana wyłącznie przez Polaków: nie wolno lekceważyć kontrybucji innych narodowości Rzeczypospolitej, jak na przykład Litwinów,

⁷⁷ S. Hall, *Encoding Decoding* w: S. Hall (red.), *Culture, Media, Language Working Papers in Cultural Studies* 1972-79, Routledge, 2005, s. 123

⁷⁸ Ziembę K., *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005., s. 72

⁷⁹ Tamże, s. 74

Białorusinów, Niemców, Żydów czy Tatarów⁸⁰. Literatura Rzeczypospolitej z powyżej wymienionych powodów miała wielokulturowy aspekt, ponieważ literatura mniejszości zamieszkujących na jej terenach sięgała do różnych tradycji kulturowych oprócz polskiej. Według teorii proponowanej przez Ziembę zadaniem komparatystyki wewnętrznej jest opisanie procesów i wpływów, jakie kształtowały tożsamości narodów Rzeczypospolitej. Dzięki tej wiedzy badacze otrzymają inny aspekt analizowania i badania utworów literackich powstałych w czasach I i II Rzeczypospolitej, jako że podczas ich istnienia zamieszkiwało na jej terenach wiele narodowości, które miały ze sobą ściśle kontakty. Stosunkowo homogeniczny układ Polski jest nowym zjawiskiem w dziejach polskiego państwa, ponieważ w powojennej Polsce populacja Polaków wynosi około 97% społeczeństwa. Pod względem etnicznym Polska stała się krajem jednolitym po utracie Kresów, które tradycyjnie należały do państwa polskiego i były zamieszkiwane przez wielonarodową ludność.

Przedmiotem komparatystyki wewnętrznej jest nie tylko twórczość polska Polaków, ale i wszelkie przejawy twórczości w innych językach lub związanej z innymi systemami literackimi, gdy używany jest również język polski. Na przykład Tatar na Litwie mógł zapisać swoje modlitwy w języku polskim lub białoruskim arabskimi literami. Oczywiście język polski miał różny status wśród narodowości mieszkających na terenach Rzeczypospolitej, u Tatarów litewskich był on obok białoruskiego językiem kultury i religii⁸¹. W ramach komparatystyki wewnętrznej możliwe jest badanie procesów rozwoju tożsamości religijnej, językowej i etnicznej narodów Rzeczypospolitej. Do tego przydatny jest inny pogląd, ponieważ przed epoką romantyzmu normą były państwa wielonarodowe. Współcześnie również istnieją kraje wielonarodowe, takie jak na przykład Kanada, Indie czy Szwajcaria, które wykształciły odrębną tożsamość, obejmującą grupy etniczne mieszkające na ich terenach. Niektóre obywatele tych państw mają nie tylko pojedynczą tożsamość. Podobną sytuację można było zaobserwować u niektórych przedstawicieli literatury polskiej, jak na przykład w przypadku Czesława Miłosza, nazywanego się ostatnim poetą Wielkiego Księstwa Litewskiego wbrew temu, że pisał w języku polskim⁸².

⁸⁰ Ziembka K., *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005., s. 77

⁸¹ Tamże, s. 78

⁸² Tamże, s. 80

Według Kwiryny Ziemby potrzebna jest nowa perspektywa poznawcza, biorąca pod uwagę wielokulturowe tło Rzeczypospolitej. Do tego wysiłku można zastosować także inne dziedziny nauki, na przykład historię, socjologię, kulturoznawstwo lub antropologię kulturową. W mojej pracy chciałbym wykorzystać tę nową perspektywę, którą wspomagają również inne dziedziny nauki, niezbędne do zrozumienia i analizowania twórczości literackiej Tatarów polskich. Bardzo przydatną dziedziną wspomagającą jest antropologia kulturowa, której metody mogą pomóc w obserwowaniu literatury etnicznej Tatarów polskich. Ta literatura ma długą historię i sięga XVII stulecia, ale poezja polsko-tatarska właśnie kształtuje się na naszych oczach. Podczas badania tej poezji można skorzystać z wywiadów z twórcami tego wielowarstwowego pod względem kulturowym zjawiska, czerpiąc informacje bezpośrednio ze źródła tych tekstów.

W poezji Tatarów polskich element etniczny odgrywa znaczną rolę, ale rodzi się pytanie, czy ten element razem z całą poezją polsko-tatarską pozostanie w przyszłości czynnikiem zachowania tożsamości. W obecnej chwili kultura Tatarów polskich znajduje się w cieniu zagrożenia asymilacją, globalizacją i utratą odrębności religijnej. W zrozumieniu roli poezji w życiu Tatarów polskich obok wywiadów z jej twórcami przydatna jest teoria o literaturach mniejszości etnicznych.

Najpierw trzeba wyjaśnić, czym jest tożsamość etniczna Tatarów polskich. Przez wiele lat traktowano ich jako polskich muzułmanów, których według licznych badaczy tylko wyznawanie islamu odróżnia od Polaków, choć to bardzo uproszczone wyjaśnienie kwestii etniczności tatarskiej. Sądzę, że nie tylko religia, ale i dziedzictwo kulturowe wyznacza pewne granice między Tatarami a innymi narodowościami. U Tatarów, jak już wspomniano, przez sześćset lat olbrzymią rolę odgrywało piśmiennictwo religijne i świeckie. W przypadku Tatarów polskich islam w swojej formie ludowej jest religią etniczną, podobnie jak u żydów, Ormian, jazydów, Maori i Karaimów. W każdym narodzie, w którym religia wyznacza granice etniczne, nie jest ona jedynym wyznacznikiem odrębności, ponieważ tradycje etniczne, narodowe i kultura zawierają w sobie podobne cechy. Wystarczy tylko popatrzeć na przykład Niemców, Austriaków i Szwajcarów, którzy używają wspólnego języka, ale tło kulturowe również odgrywa znaczną rolę w ich świadomości narodowej.

Kluczem do analizy utworów poetów tatarskich jest więc rozumienie ich kultury i odrębności. Literatura Tatarów polskich świadczy o elementach, które budują ich etniczność,

a poezja jest bardzo dobrym materiałem badawczym, ponieważ poeci tatarscy niejednokrotnie deklarowali, że ich powołaniem jest wspieranie świadomości etnicznej Tatarów polskich poprzez twórczość literacko-edukacyjną.

Literatura mniejsza

Sądzę, że kolejną teorią, którą można stosować do analizowania poezji tatarsko-polskiej jest teoria literatury mniejszej, wypracowana przez francuskich filozofów Gillesa Deleuze i Felixa Guattariego.

Według ich definicji literatura mniejsza nie jest literaturą jakiegoś mniejszego języka, ale taką, którą jakaś mniejszość tworzy w języku oficjalnym⁸³. Takie określenie jest bardzo trafne w odniesieniu do działalności literackiej Tatarów polskich. Według Guattariego i Deleuze literatura mniejsza jest deterytorializowana, a więc pisana w danego państwa, ponieważ członkowie mniejszości nie potrafią pisać w innym. W przypadku Tatarów polskich i litewskich nie możemy mówić o języku ojczystym, ponieważ utracili go już kilkaset lat temu i przejęli urzędowe języki państw, w których mieszkali. Ale termin deterytorializacji w teorii literatury mniejszej w przypadku polskich Tatarów jest tylko częściowo stosowny, bo Tatarzy zawsze deklarowali swoją przynależność do Polski albo swojej małej ojczyzny – Podlasia. Nigdy nie wyrażali wrogości wobec Polski, Litwy albo Białorusi, lecz w swoich utworach literackich podkreślali swoje przywiązanie do kraju, w którym mieszkali. Deterytorializacja według Deleuza i Guattariego nie jest więc do końca trafnym terminem do opisanie literatury polsko-tatarskiej, ale pozostałe twierdzenia francuskich filozofów są już bardzo przydatne. Według nich w każdej literaturze mniejszej wąski zakres powoduje, że indywidualne wydarzenia stają się od razu politycznymi lub społecznymi⁸⁴. W przypadku Tatarów polskich jest tak samo, ponieważ ich działalność literacka jest również wysiłkiem na rzecz wspólnoty tatarskiej. Starania literatów polsko-tatarskich skupiają się wokół przetrwania ich grupy etnicznej. Poprzez swą pracę literaci starają się brać udział

⁸³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka Toward a Minor Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003, s.16-28

⁸⁴ Tamże, s.16-28

w utrzymaniu świadomości Tatarów polskich, aby zapobiec ich całkowitej asymilacji i utracie dziedzictwa kulturalnego. Twórczość Chazbijewicza była także poświęcona temu wysiłkowi, a i Czachorowski wyznaczył sobie podobne zadanie. Nawet jego praca organizatorska i redaktorska ma ten sam cel, mianowicie zapobieganie zanikowi kultury i dziedzictwa tatarskiego. Ich działalność dąży do mobilizacji młodego pokolenia Tatarów.

Trzecią cechą charakterystyczną literatury mniejszych jest rzadkie występowanie talentów. Właśnie to się stało z debiutem Chazbijewicza. Nikt przed nim nie sformułował programu kulturalnego dla Tatarów, toteż jego twórczość została wzorem dla innych autorów tatarskich, którzy podjęli działalność literacką po nim⁸⁵.

Podsumowując powyższe kryteria, literaturę Tatarów polskich można kategoryzować jako literaturę mniejszą, podobną do literatury Żydów albo Romów z Europy Środkowej, lub do niejednej mniejszości współczesnej Rosji. Wspólnymi cechami jest tworzenie w języku oficjalnym państwa zamieszkania, ale i posiadanie innego tła kulturowego od większości obywateli. Literaci występują z programem kulturalnym służącym wzmocnieniu świadomości etnicznej. Literatura polsko-tatarska nie jest już jednak literaturą marginalną, ponieważ mimo małej liczebności tej grupy etnicznej budzi ona zainteresowanie wielu badaczy. Powstała nawet nowa dziedzina nauki, nazywana kitabistyką, która zajmuje się ze starymi tekstami pisanymi przez Tatarów polskich. Najważniejszym czynnikiem tożsamości Tatarów jest to, że choć są mniejszością, Polska nie jest dla nich obcym krajem, nie są oni wrogo nastawieni wobec kultury polskiej, a Polska i kultura polska są ważnymi elementami ich świadomości etnicznej i literatury.

⁸⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka Toward a Minor Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003, s.16-28

Hybrydyzacja i transkulturacja

To, że polskość również stała się ważnym elementem tożsamości tatarskiej, jest wynikiem długich przemian kulturowych i hybrydyzacji. Literatura i cała kultura polsko-tatarska składa się z elementów polskości, tatarskości i islamu, jest więc hybrydą tych trzech kultur. Néstor Garcia Canclini opisał podobny proces na przykładzie Argentyny w swojej książce *Hybrydowe kultury i strategie wejścia i wyjścia z nowoczesności*⁸⁶. Termin „hybrydyzacja” w kulturoznawstwie odnosi się zasadniczo do fuzji lub mieszaniny. Hybrydyzacja jest wynikiem zmian i wymian kulturowych, i w znacznym stopniu tym terminem można określić rozwój kultury polsko-tatarskiej⁸⁷. Asymilacja i transkulturacja mogą być przydatne w określeniu rodzaju hybrydyzacji kultury Tatarów polskich. Asymilacja ma miejsce, gdy zewnętrzna grupa staje się częścią nowej społeczności⁸⁸. W przypadku Tatarów stopniowa asymilacja odbywała się już od początku ich



osiedlania na terenach Rzeczypospolitej. Przez długie lata współistnienia z narodowościami, które otoczyły Tatarów, przybysze ze Wschodu przejęli języki ich sąsiadów, a częściowo też ich sposób

⁸⁶ N.G. Canclini, *Hybrid Cultures. Strategies For Leaving And Entering Modernity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1995, s. 23-29

⁸⁷ Tamże, s. 23-29

⁸⁸ Tamże, s. 23-29

życia. Przez ten proces Tatarzy zostali dobrowolnie spolonizowani i zrutenizowani w ich nowych ojczyznach. Innym terminem związanym z kulturą hybrydyzacją jest transkulturowość⁸⁹. Według tego pojęcia jedna kultura przystosuje się do zwyczajów i tradycji drugiej, czasami przełożonej kultury. Utrata oryginalnej kultury następuje w takim stopniu, w jakim nowa kultura zostanie przejęta.

Polskość pojawiła się w świadomości i kulturze Tatarów polskich wraz z utratą ich języka ojczystego. Z tego powodu oraz na skutek przesiedlenia do państwa chrześcijańskiego relacje z muzułmańskim światem zostały osłabione, a to spowodowało, że islam Tatarów polskich rozwijał się w kierunku islamu narodowego, dostosowanego do chrześcijańskiego otoczenia. Na przykład Tatarzy nie zabraniają konsumpcji alkoholu, a dla kobiet nigdy nie było obowiązkiem zasłanianie twarzy. Tatarskość też uległa znacznym zmianom i transkulturowości, ponieważ tradycje koczownicze i tatarskie zostały całkowicie utracone albo zredukowały się do wojskowości i obyczajów związanych z walką konną. Wbrew tym tendencjom tatarskość w poezji tatarsko-polskiej odgrywa znowu znaczną rolę dzięki staraniom Chazbijewicza i Czachorowskiego. Tradycje tatarskie i obrazy związane ze stepem, z szamanizmem i jeździectwem pojawiły się w utworach dwóch najwybitniejszych poetów, dlatego dzięki ich staraniom element tatarskości wrócił do świadomości czytelników ich poezji.

Efektorem kulturowych wymian jest hybrydyzacja i synteza między elementami różnych kultur. W taki sposób na podstawie splątanych tradycji i dziedzictw kształcą się nowe tożsamości kulturowe i etniczne. Taka sama hybrydyzacja miała miejsce u Tatarów polskich, a jej wynikiem jest specyficzna poezja wynikająca z syntezy polskości, tatarskości i islamu.

Poezję Tatarów polskich można również analizować za pomocą teorii Wolfganga Welscha o transkulturowości, ponieważ literatura polsko-tatarska jest wynikiem fuzji kultur, którą można zaobserwować w poezji Chazbijewicza, Czachorowskiego i innych autorów tatarskich. Ich utwory reprezentują tożsamość i kulturę Tatarów, służą katalogiem świadomości. Według Welscha kultury są sieciami wzajemnych powiązań, które poddają nieustannemu procesowi hybrydyzacji. Transkulturowość zawiera dynamiczną wizję kultury, która nie jest ani zamknięta w sobie, ani nie

⁸⁹ W. Welsch, *Transculturality – Puzzling form of Cultures Today* w: *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, London: Sage 1999, 194-213.

jest formą o płaskiej i jednorodnej powierzchni, lecz polem stałego procesu negocjacji i transakcji. Transkulturowość wytwarza kultury hybrydy. Według Welscha każda kultura jest przemieszana i hybrydowa.

Koncepcja transkulturacji została dalej wypracowana przez urugwajskiego historyka Angela Ramy, który w roku 1982 podzielił proces transkulturacji na cztery etapy⁹⁰.

Pierwszym etapem jest strata, którą cechuje częściowa dekulturnizacja przez spotkanie z inną kulturą. Drugi etap to selekcja wewnętrzna, której podlegają elementy kultury rdzennej oraz obcej. Kolejnym etapem jest ponowne odkrycie elementów do tej pory marginalnych dla kultury rdzennej i przeniesienie ich do centrum danej kultury. Ostatnim, czwartym etapem jest inkorporacja elementów kultury obcej i podczas tego ostatniego etapu odbywa się właśnie hybrydyzacja⁹¹.

Powyższe etapy można zaobserwować także w rozwoju kultury polsko-tatarskiej. Analogiczna transkulturacja została sztucznie zastosowana w poezji Tatarów polskich, głównie w utworach twórczości Selima Chazbijewicza. To, co przeszło na poziomie makro do świadomości Tatarów polskich, zostało przejęte i zawarte w poezji Chazbijewicza w intencji stworzenia literatury etnicznej dla jego wspólnoty.

Spotkanie z inną kulturą jako pierwszy etap hybrydyzacji odbyło się już w pierwszych latach osadnictwa tatarskiego na ziemiach Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Przybyście ze Złotej Ordy spotkali się z chrześcijaństwem i kulturą polską, litewską i ruską, przejęli języki otoczenia. W drugim etapie nastąpiła utrata języka tatarskiego i pod wpływem chrześcijańskiego otoczenia oraz izolacji od współwyznawców pojawiła się swoista forma polsko-tatarskiego islamu ludowego. Ponowne odkrycie marginalnych elementów i przeniesienie ich do centrum kultury odbywa się w trzecim etapie transkulturacji: rola piśmiennictwa stała się coraz ważniejsza dla zachowania świadomości etnicznej. Islam był również ważnym czynnikiem zachowania odrębnej etniczności i punktem samodefinicji wobec innych mniejszości etnicznych i kultur. W poezji Tatarów polskich szamanizm i nomadyzm stały się ważnymi elementami poezji etnicznej, chociaż Tatarzy praktykowali je tylko w dawnej przeszłości. W ostatnim etapie, a więc

⁹⁰ Rama A., *Writing across Cultures: Narrative Transculturation in Latin America*, Duke University Press, 2012

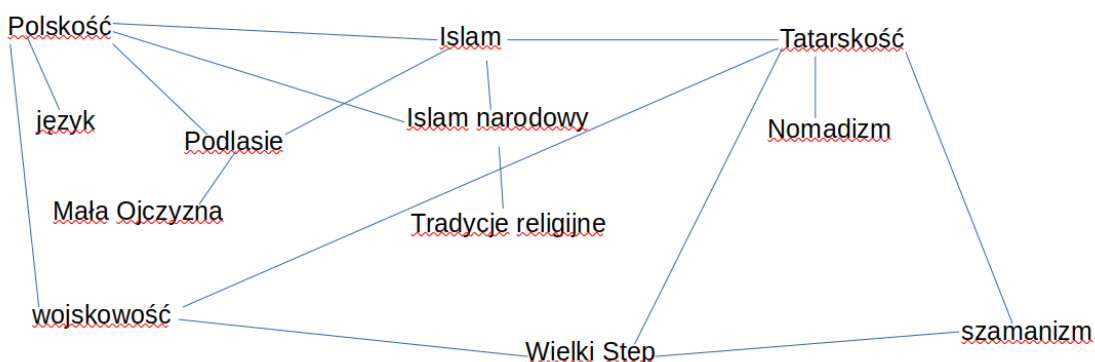
⁹¹ Tamże

hybrydyzacji, u Tatarów polskich pojawiły się lojalność wobec większości społeczeństwa i władców Rzeczypospolitej oraz złagodzenie przepisów religijnych.

Na poziomie mikro w twórczości poetów polskotatarskich można także zaobserwować podobne etapy hybrydyzacji. W pierwszym z nich odkryli w sobie korzenie tatarskie i islam, ale równocześnie zafascynowali się kulturą polską i europejską. Podczas selekcji wewnętrznej poeci tatarscy stworzyli elementów typowych dla poezji polsko-tatarskiej, które później rozpowszechniły się w świadomości czytelników-Tatarów. Marginalne elementy ze świadomości i tradycji tatarskiej też zostały ponownie odkryte i były używane w poezji polsko-tatarskiej, na przykład szamanizm, duma z mongolskiej przeszłości oraz symbolika nomadów pojawiły się w wierszach Chazbijewicza, a poprzez jego działalność również w utworach Czachorowskiego. W inkorporacyjnym etapie hybrydyzacji poetyckiej elementy występujące w tekstach poeci przekształcili w naturalną symbolikę, która czerpie z kultury i świadomości tatarskiej, mianowicie z polskości, islamu i tatarskości. W taki sposób w poezji w wyniku tych spotkań na poziomie makro i mikro powstały nowe wartości z kulturalnych połączeń. Wątki i elementy, z których świadomość polsko-tatarska się składa, można porównać do kłączy.

Teoria kłączy

Koncepcja kłączy pochodzi z botaniki, ale w filozofii została ona wypracowana przez Deleuze i Guattariego⁹². Nazywają oni kłączy obrazem myśli, który zamiast opowiadać historię lub cechy kultury prezentuje je jako mapę lub relacje bez specyficznego początku i końca. Kłączy jest również modelem świata i opiera się na kilku specyficznych zasadach. Pierwsza to zasada łączności: dowolny punkt kłączy może być połączony z dowolnym innym. Druga zasada mówi o heterogeniczności, ponieważ w kłączy dochodzi do powiązań porządków odmiennego rodzaju. Kolejną jest zasada wielości, która mówi o wielu połączeniach w ramach jednego kłączy. Czwarta zasada dotyczy nieznaczącego zerwania: kłączy można przerwać w dowolnym miejscu, lecz posuwa się ono nadal własną czy też obcą linią i może być zniszczone albo odtwarzane. Piąta zasada: kłączy to mapa, a nie odbitek⁹³a. W każdej chwili można tę mapę rozrysować na nowo, jest ona odwracalna, można ją rwać i przystosować do nowych warunków. Tę teorię można stosować w mapowaniu relacji elementów kultury i tożsamości Tatarów polskich. Jeżeli podajemy główne wątki tej poezji, możemy narysować mapę myślenia poety albo krajobrazu tatarskiej świadomości:



Mapa archetypów poezji Tatarów polskich

Na ilustracji powyżej widać, czym jest kłączyowa struktura archetypów poezji Tatarów polskich. Każdy element jest w relacji z innym, a każdy archetyp jest związany z jednym z głównych motywów i tematów ich poezji. Poniżej w poszczególnych analizach wybranych

⁹² G. Deleuze, F. Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005, s. 25-46

⁹³ Tamże, s. 25-46

utworów będę korzystał z tych teorii, aby możliwie najdokładniej zaprezentować syntezę tych trzech elementów tożsamości Tatarów polskich w poezji Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego.

Współczesna poezja Tatarów polskich, twórczość Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego

Poezja jako nowa forma ekspresji w literaturze Tatarów polskich

W niniejszej pracy wspominałem już, że piśmiennictwo odgrywało ważną rolę w kulturze Tatarów polskich, a jego początki sięgają do początków tatarskiego osadnictwa na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego i Królestwa Polskiego. Po osiedleniu Tatarów rękopiśmiennictwo rozwijało się dynamicznie. W rękopisach tatarskich dominowała religia oraz parafrazy dzieł znanych ze świata muzułmańskiego. Największym osiągnięciem było tłumaczenie Koranu na język polski. Dzisiaj bogatą tradycją rękopiśmiennictwa zajmuje się dziedzina kitabistyki.

Drugim bogatym okresem literatury tatarskiej były czasy międzywojenne. Zaraz po odzyskaniu niepodległości przez Polskę życie kulturowe Tatarów polskich zaczęło się rozwijać. Dowodem tego jest czasopiśmiennictwo, ponieważ większość czasopism wydano pierwszy raz po 1918 roku. Najwybitniejszymi działaczami tego okresu byli Leon Kryczyński oraz Stanisław Kryczyński, którzy odgrywali ważną rolę w organizacji życia literackiego i oświatowego Tatarów polskich. Niestety ten bujny okres został przerwany przez Drugą Wojnę Światową, podczas której mała wspólnota Tatarów polskich poniosła ogromne straty w ludziach i dobrach kulturalnych.

Po wojnie literatura i życie kulturalne Tatarów nie odrodziły się i straciły swoje znaczenie w życiu wspólnoty. Wysoki poziom czasopiśmiennictwa oraz literatury wrócił dopiero po rozpoczęciu działań literackich przez Selima Chazbijewicza, a pod jego wpływem – Musy Czachorowskiego. Poezja jako forma literatury podczas długiej historii Tatarów polskich nie odgrywała ważnej roli, istniała głównie w formie tłumaczeń i parafraz wschodnich utworów, które ich autorzy zapisywali do swoich kitabów. Historia poezji tatarskiej zaczęła się wraz z działalnością Stanisława Kryczyńskiego (1911-1941), ale jego kariera została przerwana przez

wojnę i większość jego utworów pozostała w rękopisach, za jego życia opublikowano tylko kilka wierszy na łamach ówczesnego „Rocznika Tatarskiego”.

Wiadomo, że poezja nie należała do tradycyjnych form ekspresji literackiej wśród Tatarów polskich. Po debiucie Chazbijewicza jej status się zmienił, a dzięki Chazbijewiczowi i Czachorowskiemu jest teraz najważniejszą formą literatury polsko-tatarskiej, która świadczy o dojrzałości kultury tej mniejszości.

Bez twórczości Selima Chazbijewicza nie moglibyśmy mówić dziś o poezji Tatarów polskich. Był on pierwszym poetą, który wyznaczył sobie jako cel zachowanie etniczności oraz kultury Tatarów polskich poprzez swoją działalność literacką. Jako pierwszy zaczął pisać dla swojej wspólnoty i stworzył cały system literackich obrazów i narzędzi, które wywarły olbrzymi wpływ na poetów tatarskich podejmujących pracę literacką po nim. Używane przez Chazbijewicza symbolika i tematyka pojawia się u twórców amatorskich oraz profesjonalnych, ponieważ jego poetyckie osiągnięcia i dziedzictwo są wzorem dla jego kolegów. Jego poezja powstała w punkcie początkowym literatury tatarsko-polskiej, bo to właśnie on ustalił podstawy nowoczesnej poezji Tatarów w Polsce.

Otoczenie literackie w czasach debiutu Chazbijewicza i Czachorowskiego

Obydwaj poeci tatarscy debiutowali w latach siedemdziesiątych XX wieku, dlatego warto spojrzeć na okoliczności, w jakich się znaleźli. W tych czasach literatura polska znajdowała się pod presją władz komunistycznych, oficjalna literatura nie była popularna ani nie cieszyła się większą uwagą, lecz nieoficjalna działalność wydawnicza i nurty młodego pokolenia literatów pokonały cenzurę i udało się im pozyskiwać czytelników.

To było wielkie wydarzenie, ponieważ pierwszy raz po wojnie drugiej światowej udało się złamać monopol wydawniczy państwa komunistycznego. Dzięki działaniom wydawniczym drugiego obiegu utwory powstające na emigracji docierały do czytelników w PRL⁹⁴. W końcu lat sześćdziesiątych ustrój komunistyczny znalazł się w kryzysie w wyniku protestów

⁹⁴ Bakula, B., *Nie zależności, Przypadki Literatury i kultury poza cenzurą w latach 1976-1989*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2020, s. 15

w Czechosłowacji i tendencji do wzrostu żądań demokratyzacji, dlatego władze w Polsce musiały złagodzić represje wobec ludności od roku 1968. Te czasy stosunkowej wolności nie trwały zbyt długo z powodu ponownego kryzysu państwa. Na polskim Wybrzeżu również wybuchły protesty w grudniu 1970 roku z powodu wzrostu cen i spadku poziomu życia. Te protesty zostały stłumione przez władze. W wyniku ich agresji zabito 41 osób, a 1145 zostało rannych. Tymi wydarzeniami partia pod wodzą Gomułki skompromitowała się i w KC PZPR pojawiło się nowe przywództwo⁹⁵.

W po stłumieniu protestów robotniczych na Wybrzeżu Edward Gierek zastąpił Gomułkę, ale protesty trwały także podczas kolejnej dekady. Już w połowie lat siedemdziesiątych z powodu zadłużenia państwa zaczął się kryzys gospodarczy PRL-u. To doprowadziło do spadku poziomu życia, dlatego znowu wybuchły protesty przeciwko władzom⁹⁶.

Represje władz wobec literatów polskich się nasilały, ale pod koniec lat siedemdziesiątych opór przeciwko władzom komunistycznym stawał się coraz silniejszy, a to spowodowało, że zradyzowało się środowisko literackie. Dzięki działaniom drugiego obiegu wydawniczego kręgi emigracyjne oraz podziemne domowe stały się jednością. Znaczące utwory literatury krajowej i emigracyjnej zostały opublikowane na łamach czasopism emigracyjnych oraz podziemnych. Wraz z intensyfikacją drugiego obiegu żądania demokratyzacji też się nasiliły, ale władze odpowiedziały na te żądania jeszcze większymi represjami i cenzurą. W latach siedemdziesiątych rola młodych pisarzy i poetów wzrosła. W wyniku ich działań powstały nowe grupy i fale literackie, takie jak Nowa Fala albo Nowa Prywatność⁹⁷.

Konflikt pisarzy z władzami spowodował, że od roku 1976 powstawała niezależna sieć wydawnicza. Ta niezależność wywarła wielki wpływ na świadomość literatów, którzy sprzeciwiali się państwu totalitarnemu. Geneza pierwszej grupy literackiej okresu Nowej Fali też datuje się na ten rok, gdy do głosu doszło pokolenie doświadczeń z lat 1968 i 1970. To pokolenie sformułowało swoje postulaty wobec pokolenia 1956 roku, głównie przeciwko grupie literackiej Współczesność, i stało się grupą przede wszystkim poetycką. Nowa Fala nie była grupą poetycką jednolitą pod względem stylu, ale niektóre cechy, jak na przykład fascynacja użyciem języka, stały się ważną

⁹⁵ Bakula, B., *Nie zależności, Przypadki Literatury i kultury poza cenzurą w latach 1976-1989*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2020, s.31

⁹⁶ Bakula, B., *Nie zależności, Przypadki Literatury i kultury poza cenzurą w latach 1976-1989*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2020, s. 32

⁹⁷ Głębińska, E., *Grupy Literackie w Polsce 1945-1989*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 2000, s. 453

podstawą działania członków tej grupy. Do Nowej Fali należeli tacy poeci jak Adam Zagajewski, Julian Kornhauser i Leszek Szaruga. Członkowie tej grupy tworzyli poezję zaangażowaną w sprawy społeczne. Czasami określano ich twórczość mianem „wiersz publicystyczny”⁹⁸.

Działanie przeciwko estetyce Nowej Fali zdefiniowała kolejna znacząca grupa poetycka z lat siedemdziesiątych, znana pod nazwą Nowa Prywatność i działająca od drugiej połowy lat siedemdziesiątych do początku lat osiemdziesiątych XX wieku. Ta grupa działała w dwóch ośrodkach – w Gdańsku i w Krakowie. Najwybitniejszymi jej przedstawicielami grupy byli Anna Czekanowicz, Zbigniew Joachimiak, Władysław Zawistowski i Anna Janko⁹⁹. W centrum estetyki grupy znajdował się rozdział literatury od społeczeństwa. Poeci głosili potrzebę odkrywania problemów indywidualnych i życiowych. Ta grupa poetycka ma również znaczenie dla literatury polsko-tatarskiej, ponieważ Selim Chazbijewicz, członek działającej w latach 1974–1976 gdańskiej grupy poetyckiej Poetariat, która sformułowała się w opozycji wobec poetyki Nowej Fali pod wpływem Nowej Prywatności¹⁰⁰. Grupa Poetariat działała w Gdańsku, a jej założycielami byli Selim Chazbijewicz, Jerzy Kamrowski i Piotr Kawiecki. Chazbijewicz debiutował jeszcze przed przystąpieniem do tej grupy na łamach czasopisma „Poezja”, ale później, właśnie w ramach Poetariatu, głosił program poetycki opozycyjny wobec twórczości autorów redakcji czasopisma Poezja. W roku 1976 Poetariat przekształcił się w grupę Wspólność, która po rozszerzeniu członkostwa i działalności została grupą artystyczną z udziałem takich twórców jak Bronisław Tusk, Waldemar Chyliński, Anna Czekanowicz, Andrzej Grzyb, Władysław Zawistowski i Zbigniew Joachimiak. Grupa ta, podobnie jak Nowa Prywatność, skupiała się na indywidualizmie w twórczości i sprzeciwiała racjonalizmowi Nowej Fali. Grupa Wspólność działała w latach 1976–1979¹⁰¹. Głównym czasopismem grupy był almanach pod tytułem „Litteraria”. Od roku 1978 Chazbijewicz nie uczestniczył w pracy grupy Wspólność, lecz został współzałożycielem grupy poetyckiej Nowe Żagary, która istniała w latach 1979–1983¹⁰². Jej członkami byli studenci humanistycznych kierunków Uniwersytetu Gdańskiego. Tekstami, które kształtowały ich światopogląd i poezję były przede wszystkim utwory Słowackiego, Novalisa, Micińskiego i Norwida. Celem grupy była zmiana sytuacji metafizycznej, etycznej i moralnej w

⁹⁸ Głębicka, E., *Grupy Literackie w Polsce 1945-1989*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 2000, s. 220

⁹⁹ Tamże, s. 564

¹⁰⁰ Tamże, s. 564

¹⁰¹ Tamże, s. 487

¹⁰² Tamże, s. 488

literaturze. Spośród wpływów, które kształciły poezję grupy Nowe Żagary, wiele pozostało w późniejszych etapach twórczości Chazbijewicza, której osobno poświęcę więcej uwagi w mojej pracy.

Równocześnie z debiutem Chazbijewicza zaczął swoją działalność poetycką Musa Czachorowski, który zadebiutował w roku 1974, a później został członkiem grupy literackiej pod nazwą Dysonans, do której należeli głównie zawodowi żołnierze-literaci¹⁰³.

Przełomem w dziejach literatury podziemnej stało się wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku.

Najbardziej rozpowszechnioną formą literatury tych czasów była poezja jako najbardziej przydatna forma protestu w nagle zmienionej codzienności. Pomimo represji ruch wydawniczy rozwijał się także po 13 grudnia 1981 roku. Towarzyszyły mu inne formy kultury tworzone konspiracyjnie, przede wszystkim ze wsparciem Kościoła katolickiego. Poezja polityczna zajmowała w podziemnym ruchu wydawniczym ważne miejsce, pojawiała się masowo w gazetkach i tomikach, była rozpowszechniana na kasetach i w ręcznych odpisach lub deklamowana w kościołach¹⁰⁴.

Pierwotnym zadaniem poezji i utworów literackich napisanych podczas stanu wojennego było podtrzymywanie ducha oporu i kształtowanie świadomości wspólnotowej.

Stan wojenny był też określany przez literatów jako przerwanie zwykłego życia, codziennego toku czynności. Władza była w rękach wrogów Polski, a jedynym sposobem protestu przeciwko temu stanowi były opór i strajki wbrew temu, że wraz ze wprowadzeniem stanu wojennego cały naród polski został złamany¹⁰⁵.

Poezja stanu wojennego była poezją strajków i ruchu „Solidarności”, najczęściej pisaną przez amatorów i autorów jednego wiersza, ale profesjonalni poeci również pisali o bieżących wydarzeniach.

¹⁰³ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 136

¹⁰⁴ Dąbrowska D., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980-1990*, Uniwersytet Szczeciński, „Rozprawy i studia CCCLX 286”, Szczecin, 1998, s. 67.

¹⁰⁵ Tamże, s. 194.

Nastrój literatów polskich był zdeterminowany przez fakt, że władze starały się rozliczyć z nimi w pierwszym rządzie, bo aktywność inteligencji polskiej związała się z opozycją. Środowisko literatów skupione wokół Związku Literatów Polskich (ZLP) było kolejną grupą na celowniku zainteresowań władz komunistycznych i od razu zawieszono jego działalność na mocy dekretu o wprowadzeniu stanu wojennego z 13 grudnia 1981 roku¹⁰⁶. Wbrew temu aktywność członków związku nie zmniejszyła się podczas stanu wojennego. Starali się oni wydawać utwory swoich zachodnich kolegów, publikowali zakazane i niedostępne w Polsce wiersze i utwory Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Zbigniewa Herberta.

Oprócz tych utworów podziemny ZLP starał się także rozpowszechniać dzieła napisane podczas stanu wojennego, głównie przez internowanych pisarzy i poetów, takich jak Wiktor Woroszyński, Tomasz Łubieński, Andrzej Szczypiorski, Andrzej Drawicz, Jacek Bocheński, Andrzej Kijowski i Marek Nowakowski¹⁰⁷. Władze starały się zmusić internowanych literatów do współpracy jednocześnie z tym procesem tajne służby starały się zidentyfikować i wyeliminować tzw. elementy antysocjalistyczne z literatury polskiej. Wbrew staraniom władz literatura stała się narzędziem oporu, a od pierwszych dni pisarze i poeci aktywnie wspierali działania podziemnej opozycji. W niezależnych wydawnictwach głosili niezadowolenie wobec brutalnych czynów władz. Ponad 60% literatów było czynnie zaangażowanych w podziemny ruch wydawniczy, popierając walkę o wolność państwa i demokratyzację¹⁰⁸. Stan wojenny był krokiem wstecz, ponieważ sierpień 1980 roku przyniósł eksplozję wydawnictw podziemnych. Mimo że stan wojenny nagle i stopniowo ograniczył ich rozwój, nie umiał ograniczyć rozwoju literatury. Konfiskowano sprzęt poligraficzny, maszyny drukarskie i papier, ale ruch niezależny nie został pokonany¹⁰⁹.

Po wprowadzeniu stanu wojennego wielu literatów zostało aresztowanych albo wyemigrowało za granicę. Stan wojenny wywarł ogromny wpływ również na twórczość Selima Chazbijewicza, ponieważ zamiast emigracji albo współpracy z władzami wybrał on emigrację

¹⁰⁶ Ruciński A., *Środowisko literackie w okresie stanu wojennym*, „Przegląd Prawniczy Ekonomiczny i Społeczny” 2/2014, s. 59.

¹⁰⁷ Tamże, s. 60.

¹⁰⁸ Tamże, s. 65.

¹⁰⁹ Skoczek A., *Poezja świadectwa i sprzeciwu: stan wojenny w twórczości wybranych polskich poetów*, SMS Wydawnictwo spółka cywilna 2004, s. 52.

wewnętrzna, podczas której wymyślił koncepcję i stworzenie poezji polskotatarskiej, aby po upadku komunizmu w Polsce zaangażować się ze swoją nową twórczością w życie kulturalne Tatarów polskich.

Selim Chazbijewicz i jego poezja w służbie wspólnoty tatarskiej

Selim Chazbijewicz urodził się w Gdańsku w roku 1955. Pochodzi ze szlacheckiej rodziny Tatarów polskolitewskich. Jest doktorem nauk humanistycznych na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Opublikował osiem tomów poezji, ostatni tom wyszedł pod tytułem *Hymn do Sofii* w roku 2005. W 2017 został nominowany na stanowisko ambasadora Rzeczypospolitej Polskiej w Kazachstanie.

Chazbijewicz jest uznawany przez krytykę literacką za jednego z najwybitniejszych poetów pochodzenia tatarskiego. Jego wiersze były tłumaczone między innymi na rosyjski, węgierski i na nadwołżański tatarski.

Centralnym motywem jego twórczości jest poczucie bycia ostatnim z plemiona Tatarów polskich. Jego podmioty liryczne świadczą o tym, że prawie wszystko zostało już utracone, nie ma już silnego przywiązania do dziedzictwa tatarskiego, stąd cofanie się do przeszłości albo do małej ojczyzny Tatarów. Ten powrót jest często spotykanym elementem jego poezji, a jednocześnie mitologicznym powrotem do utraconej, wyidealizowanej ojczyzny¹¹⁰.

Islam zajmuje ważne miejsce w jego poezji, ponieważ wyznacza granice etniczne i kulturowe. Jest przez to fundamentem odrębności od innych narodów świata, także muzułmańskich. Wiele swoich wierszy poświęcił tematyce religijnej, islam jest ważnym filarem jego twórczości.

Kolejnym motywem, a zarazem filarem jego poezji jest przywiązanie do Polski i kultury polskiej, które manifestuje się w formie szacunku i fascynacji wobec literatury polskiej i filozofii zachodnioeuropejskiej. Wpływy Młodej Polski, Heideggera i innych nurtów filozofii można zaobserwować w niejednym z jego wierszy. Najlepszym przykładem dychotomii i syntezy Wschodu i Zachodu jest tom jego najlepszych wierszy *Hymn do Sofii*, którego struktura również naśladuje takie nastawienie, ale to będę analizował podczas interpretacji wierszy z tego tomu.

¹¹⁰ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 142

Trzecim filarem poezji Chazbijewicza jest tatarskość, której cechy i elementy zostały wymyślone głównie przez poetę, który zajmował się kulturami narodów Azji Środkowej. Motywy spotykane w jego wierszach o tatarskiej tematyce czerpią głównie z tradycji narodów koczowniczych i są nasycone obrazami szamanizmu i tengryzmu.

Chazbijewicz starał się stworzyć syntezę i deklarował, że jego twórczość to poezja integralna, stanowiąca pomost między kulturami i religiami Wschodu i Zachodu. Gdy Chazbijewicz deklaruje swoją tatarskość w poezji, podkreśla także specyficzną syntezę trzech różnych i odległych od siebie światów kulturowych. Jak sam powiedział, w jego świadomości wzajemnie dopełniają się duchowe wątki kultury polskiej, europejskiej i Wschodu¹¹¹.

Selim Chazbijewicz był pierwszym poetą wśród tatarskich twórców, który zaczął zajmować się tatarską problematyką w swoich utworach. Pierwszy tom jego wierszy pod tytułem *Wejście w baśń* ukazał się w roku 1978, a tatarskość i tożsamość nie były jeszcze tak akcentowanymi motywami. Drugi tom z roku 1980 pod tytułem *Czarodziejski róg chłopca* i trzeci, wydany w 1981 roku *Sen od jabłek ciężki* też nie zajmowały się kwestią tożsamości, dominuje w nich tematyka samotności, a poeta martwi się zanikaniem Tatarów¹¹².

Każdy z tych trzech tomów był czytany przez czytelników tatarskich, ale przełomowym momentem w karierze Chazbijewicza było wprowadzenie stanu wojennego przez władze komunistyczne. Część opozycyjnej inteligencji polskiej zmuszona do emigracji, lecz Chazbijewicz wybrał emigrację wewnętrzną. Poeta postanowił odzyskać etniczną tożsamość najpierw w sobie, a potem również w swojej twórczości. Powrócił na rynek wydawniczy dopiero w roku 1990 po upadku komunizmu w Polsce. Podczas dziewięcioletniego milczenia Chazbijewicz pracował nad swoistą syntezą różnych tożsamości, z którymi się uosabiał. Był zawsze zafascynowany okresem Młodej Polski, ale podczas dziewięcioletniej emigracji wewnętrznej zapoznał się z sufizmem, badał korzenie Tatarów polskich i zaczął pisać wiersze, które według niego pomogłyby podtrzymać kulturę Tatarów polskich.

Nawet tytuły jego tomów świadczą o skierowaniu się w stronę problematyki tożsamości. W roku 1990 pojawiły się tomiki *Krym i Wilno* oraz *Mistyka tatarskich Kresów*. W tych tomach Chazbijewicz poruszał już zagadnienia i prezentował środki estetyczne, które pojawiają się także w jego późniejszej twórczości¹¹³. Takimi cechami są: zainteresowanie filozofią zachodnią, w szczególności Heideggerem, fascynacja literaturą Młodej Polski, odkrycie w sobie myślenia charakterystycznego dla sufizmu i islamu,

¹¹¹ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 115

¹¹² Tamże, s. 119

¹¹³ Tamże, s. 135

nawiązywanie do tatarskich tradycji oraz elementów szamanizmu. Równie często spotykamy się w wierszach Chazbijewicza z opisem jego tak zwanej małej ojczyzny, mianowicie wioski Kruszyniany i Bohoniki, które stanowią centra kulturowe i duchowe dla ówczesnych Tatarów polskich. Są to miejsca, gdzie poprzez przywiązanie Tatarów do swojego regionu spotykają się Polska, nostalgia kresowa oraz tożsamość tatarska. To przywiązanie, a wręcz nostalgia, pojawiają się często w utworach Chazbijewicza.

Wielkim osiągnięciem poetyckim jego twórczości jest stworzenie motywu Wielkiego Stepu, używanego później również przez innych tatarskich autorów. Wielki Step jest miejscem realnym, a zarazem mitycznym, gdzie czas i przestrzeń nie mają granic, nawet wyznania i tradycje nie mają żadnego znaczenia, bo istnieją wyłącznie w zsyntetyzowanej formie. Tatarskość, szamanizm, polskość i islam współistnieją razem w tej przestrzeni, w której każdy Tatar czuje się jak w domu. Można zadać pytanie: dlaczego? Dlatego, że przestrzeń ta najdokładniej opisuje i symbolizuje tożsamość Tatarów. Tą jedną wielką metaforą da się najlepiej opisać tożsamość etniczną i kulturową Tatarów polskich, ponieważ jest to miejsce geopoetry, które ma swoje korzenie lub – używając terminologii właściwej dla tej dziedziny – rizomy, w tradycji koczowniczo-szamańskiej, sufizmu i islamu oraz w kulturze zachodniej i polskiej. Przez te symboliczne miejsca zostały połączone nie tylko części różnych tradycji, lecz także różne kraje geograficzne. Na Wielkim Stepie spotykają się wątki, których źródła można odnaleźć w Kruszynianach, Bohonikach, na półwyspie Krym, w Mongolii, Turcji i Polsce. Wielki Step łączy w też sobie również osie czasu, tam spotykają się przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Dzięki temu Wielki Step jako przestrzeń zachowuje się jako osobliwy punkt w astronomii świata Tatarów polskich.

Step jest mitycznym miejscem powstania rodu tatarskiego, ale także osobistej, duchowej pielgrzymki dla każdego Tatarza. W tym wymyślonym miejscu odbywają się spotkania i zgromadzenia z przodkami, to miejsce jest schroniskiem dla każdego Tatarza, który we śnie ucieka od rzeczywistości. Step jako motyw jest często spotykanym elementem nie tylko w poezji Chazbijewicza, ale również u innych tatarskich poetów. Używanie tego symbolu świadczy o tym, jak ogromny wpływ wywarła poezja Chazbijewicza na jego naród.

Step jest również miejscem idealizowanym i traktowanym przez Tatarów i inne narody koczownicze jako kolebka ich cywilizacji. Step jest dla nich miejscem, gdzie zaczęła się i skąd rozpowszechniła się kultura koczownicza.

Wymienione wyżej elementy, symbole i motywy stały się podstawowymi narzędziami innych poetów tatarskiego pochodzenia. Autorzy tatarscy najczęściej sięgają do tych samych motywów, żeby wyrazić swoje pomysły literackie, tworząc w ten sposób charakterystyczną dla Tatarów polskich poezję.

Czytając wiersze wybitnych, ale i amatorskich poetów tatarskich, zawsze można spotkać się śladami i wpływem Chazbijewicza.

Według Chazbijewicza poezja jest formą służby wobec wspólnoty tatarskiej, ponieważ jej rolą jest podtrzymywanie i utrwalenie tożsamości etnicznej. To powołanie było skutecznie kontynuowane przez innych twórców tatarskich, przyczyniając się do przetrwania kultury tej małej społeczności.

Twórczość Musy Czachorowskiego jako droga do odnalezienia tożsamości etnicznej

Kolejnym wybitnym poetą tatarsko-polskim jest Musa Czachorowski, który przeszedł całkowicie inną drogę poetycką niż Chazbijewicz. Według badacza literatury polsko-tatarskiej Grzegorza Czerwińskiego jego pierwsze tomy nie reprezentowały wysokiego poziomu artystycznego. Zainteresowanie poezją Czachorowskiego wzrosło, gdy w życiu prywatnym i w poezji odnalazł on tatarską tożsamość. Cała jego twórczość świadczy o wysiłku poszukiwania siebie, jakby była dziennikiem jego drogi ku tatarskości.

Czachorowski urodził się w asymilowanej rodzinie w roku 1953. Jest dziennikarzem, poetą, tłumaczem i działaczem kulturalnym we wspólnocie tatarskiej. Obecnie zajmuje się redagowaniem „Przeglądu Tatarskiego” i „Rocznika Tatarów Polskich”. Wydał trzynaście tomów poetyckich oraz tłumaczenia nogajskich bajek na polski¹¹⁴.

Onegdaj zajął się szukaniem swoich korzeni etnicznych i przyjął islam jako dorosła osoba, ponieważ jego rodzina była już od wielu pokoleń katolicka. Po przyjęciu islamu zaangażował się w życie religijne i kulturalne Tatarów polskich.

Jego twórczość można podzielić na dwa okresy. W pierwszym nie zajmował się jeszcze tatarską tematyką, ta pojawiła się dopiero po przyjęciu wiary muzułmańskiej.

Debiut poetycki Czachorowskiego odbył się w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku. W tym okresie tematyka tożsamościowa i tatarska jeszcze nie odgrywały ważnej roli w jego twórczości, ponieważ jego wiersze z tamtego okresu świadczą raczej o osamotnieniu i

¹¹⁴ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 135

poczuciu obcości w społeczeństwie. Oprócz tego pisał wiele tekstów o tematyce miłosnej i o codziennych frustracjach człowieka. Poezja Chazbijewicza wywarła na Czachorowskiego silny wpływ. Ponieważ jego droga ku swojej tożsamości i tło rodzinne były zupełnie inne niż u Chazbijewicza, jego początki poetyckie i deklaracje świadomości mają inne źródła. Poezja Chazbijewicza była dla Czachorowskiego raczej motywacją do pisania na rzecz swojej wspólnoty.

Poezja Czachorowskiego wyrastała z jego osobistych doświadczeń. Według niego jest ona w pierwszym rzędzie wyrażaniem uczuć, pełna osobistych konfliktów. Jego droga była więc bardziej skomplikowana i trudna, ale została ściśle udokumentowana w jego wierszach, a po odnalezieniu swojego własnego tonu jego utwory wywołały zainteresowanie szerszej publiczności i do dziś Czachorowski jest jednym z najwybitniejszych poetów polsko-tatarskich obok Chazbijewicza.

W utworach Czachorowskiego o tatarskiej tematyce dominują motywy związane z nomadyzmem, szamanizmem i tradycjami, ale islam nie jest tak podkreślany jak w poezji Chazbijewicza. W jego ostatnich dwóch tomach wierszy *Pamięć* i *Obca* osiągnął różnorodne tony poetyckie, pojawiły się nowe tematy, jak na przykład kobiecość, przemoc albo poetyckie reprezentacje legend tatarskich. Wygląda na to, że poeta po odkryciu w sobie tatarskości osiągnął także jakościowy rozwój swojej poezji.

On sam podkreślał, że jego twórczość stanowi syntezę dwóch światów i kultur oraz że ma wiele wspólnego z innymi twórcami tatarskimi. Utwory literatów tataro-polskich służą do budowania wspólnej przestrzeni i pamięci, dlatego właśnie pamięć pełni bardzo ważną funkcję w utworach Czachorowskiego. Pamięć jest tropem wiodącym do słynnej przeszłości przodków i prowadzi czytelników do dawno utraconego świata stepów, ponieważ step, tak jak u Chazbijewicza, jest ważnym motywem, miejscem, gdzie wszystko się zaczęło i kończy. Dla Tatara w obcym świecie jest niejako wyspą ratunku, miejscem, do którego Tatarzy dążą w snach.

Oprócz tematyki i narzędzi zapożyczonych od Chazbijewicza Czachorowski często eksperymentuje w swoich tekstach z podmiotami lirycznymi. Czasami mówi do czytelników nieznany narrator wydarzeń, później głos dojrzałej kobiety albo dziewczynki. Najlepszym przykładem eksperymentu z podmiotami lirycznymi jest jego ostatni tom z roku 2020 pod tytułem *Obca*. W drugim okresie twórczości poezja Czachorowskiego uległa dużym zmianom, stała się

bardziej zróżnicowana pod względem tematów i formy, a przez pracę udało mu się wnieść wiele nowych inspiracji do poezji tatarsko-polskiej.

Różnice w twórczości między Chazbijewiczem i Czachorowskim

Mimo wielu podobieństw między poezją Chazbijewicza i Czachorowskiego trzeba zaznaczyć, że ci dwaj poeci debiutowali w całkowicie różnych okolicznościach, które odzwierciedlają się także w ich twórczości.

Selim Chazbijewicz jest wzorem dla literatów pochodzenia polskotatarskiego. On sam pochodzi ze starej rodziny tatarskiej, która kultywowała swoje tradycje od wielu pokoleń. Chazbijewicz studiował na Uniwersytecie Gdańskim filologię polską. Już podczas studiów zajmował się poezją i współtworzył grupy poetyckie Wspólność i Nowe Żagary w latach 1976–1981. Jego poezja jako pierwsza twórczość literatów polskotatarskich wzbudziła uwagę krytyki literackiej. Po studiach Chazbijewicz obronił doktorat w dziedzinie nauk politycznych.

W twórczości Selima Chazbijewicza pojawiają się etniczne wątki wraz z odniesieniami do kultury chrześcijańskiej. Poeta docelowo dążył w swoim dorobku literackim do syntezy polskości i tatarskości. Jego program etniczny stał się wzorcem dla innych poetów tatarskiego pochodzenia, dlatego Chazbijewicza można nazywać założycielem poezji polskotatarskiej.

Chazbijewicz jest poetą uczonym jako znawca kultury i filozofii europejskiej i polskiej. Czerpie z tradycji różnych poetów polskich, muzułmańskich i europejskich. Jego poezja jest tworzona pod wpływem wyżej wymienionych elementów, do których dodał jeszcze swoją koncepcję tatarskości. W swojej twórczości Chazbijewicz zawsze dążył do syntezy tych odległych źródeł poetyckich, tworząc specjalną etniczną poezję dla swoich współbraci. Za pomocą poezji Chazbijewicz stara się odzyskać swoją etniczność i wzmacniać tożsamość etniczną Tatarów polskich. Poeta od dzieciństwa czuł zagrożenie zniknięcia swojego narodu i to poczucie cechowało jego pracę nad programem etnicznej poezji. Według niego także synteza Wschodu i Zachodu w jego poezji najbardziej określa tożsamość tatarską. Prawdopodobnie właśnie za pomocą tej syntezy Chazbijewicz stworzył poezję polskotatarską, która po jego debiucie zaczęła rozkwitać na łamach publikacji tatarskich lub w zeszytach poetów-amatorów.

Dla Chazbijewicza ważne jest uznanie przez krytykę literacką polską. Nie chce on pozostać na marginesie literatury. Według niego analiza utworów tatarskich polega tylko na kategoryzowaniu ich według wpływów, które je kształtowały. Głównym pytaniem o poezję tatarską jest to, czy należy ona do literatury polskiej, czy też jest ona raczej częścią literatury Wschodu. Według Chazbijewicza te kwestie nie są ważne, ponieważ poezja stworzona przez niego jest syntezą Wschodu i Zachodu. Dlatego w celu zrozumienia jego twórczości trzeba raczej poznać tło kulturowe tekstów.

Przeżycia Musy Czachorowskiego są całkowicie inne od tła Chazbijewicza. Pochodzi on z rodziny zasymilowanej, która już dawno straciła swoją tożsamość etniczną i religijną. Czachorowski urodził się w rodzinie katolickiej i nie zajmował się polską filologią i nauką humanistyczną jak Chazbijewicz. Dlatego jego poezja jest bardziej autobiograficzna, polega na opisywaniu własnych doświadczeń i nie powstała celem stworzenia poezji etnicznej dla swoich pobratymców. Czachorowski jest poetą z zaginioną tożsamością, który po czasie ją w sobie odnalazł. Jego wiersze są refleksją drogi ku tatarskości i harmonii wewnętrznej. Poeta w przeciwieństwie do Chazbijewicza nie dokonuje w swojej poezji rekonstrukcji tożsamości tatarskiej, lecz stopniowo odkrywa ją w sobie poprzez osobiste doświadczenia. W jego tekstach brak filozoficznego i kulturowego tła, co cechuje twórczość Chazbijewicza.

Kolejną ważną różnicą między tymi dwoma poetami jest to, że Czachorowski nie zabiega o uznanie przez krytykę literacką. W pierwszym etapie twórczości jego teksty świadczą o swoistej terapii literackiej, stworzonej dla samego siebie, a po odnalezieniu swojej tatarskości poeta dąży do odgrywania aktywnej roli w celu wzmocnienia tożsamości religijnej i etnicznej Tatarów polskich poprzez jego działalność dziennikarską i poetycką. Według Czachorowskiego poezja jest formą komunikacji, w której wyraża się uczucia pochodzące z głębi duszy autora. Dlatego poezję Czachorowskiego można odczytać jako dokumentację uczuć doznawanych podczas wewnętrznej podróży do swojej tatarskiej świadomości.

Z powodu różnic między dwoma literatami polskotatarskimi analizowanie ich utworów wymaga dwóch różnych podejść. W przypadku Chazbijewicza do analizy i zrozumienia tekstów potrzebne są wiedza kulturowa i religijna nie tylko ze źródeł europejskich, lecz także muzułmańskich. Podczas czytania jego tekstów trzeba je jednak analizować, biorąc pod uwagę oryginalną intencję poety, a mianowicie zwracając uwagę na syntezę, którą poeta starał się

stworzyć. Jeśli chodzi o analizowaniu tekstów Czachorowskiego, trzeba zwrócić uwagę na różne etapy rozwoju jego tożsamości, zaczynając od poczucia obcości poprzez poszukiwanie i pamiętanie fragmentów zaginionej świadomości, a kończąc na ugruntowanej tożsamości tatarską, która poprzez pojawienie się w utworach przyczynia się do wzmacniania tożsamości etnicznej u czytelników.

Widać, że wbrew różnicom celem poetyckim obydwu twórców jest to samo: stworzenie poezji polskotatarskiej poprzez utwory poetyckie, aby ta mała grupa etniczna przetrwała jeszcze wieki.

Wspólne cechy poezji Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego

Jak już wspomniałem powyżej, poezja Tatarów polskich jest podobna do twórczości europejskich Żydów i do literatury Romów. Utwory tworzone przez członków tych wspólnot etnicznych można zrozumieć za pomocą analizy kulturowej, na przykład nowe warstwy utworów Kafki albo Schulza otworzyły się po analizie hebraistów. Oczywiście, aby czytać literaturę Romów, również trzeba mieć przynajmniej podstawową wiedzę o ich kulturze i symbolice. Tylko po takich analizach kulturowych można chociaż częściowo zrozumieć utwory literatur mniejszych, ponieważ literatury mniejsze albo transkulturowe nie są zamknięte w swojej kulturze i mają więcej połączeń ze światem. Badacze i zwykli czytelnicy, zamknięci w swojej kulturze z powodu pochodzenia, nie do końca potrafią interpretować dzieła literatur mniejszych. W przypadku literatury polsko-tatarskiej mamy do czynienia z jedną z najbardziej komplikowanych literatur pod względem połączeń kulturowych. Takie dalekie od polskiego tło kulturowe pojawia się w poezji Czachorowskiego i Chazbijewicza i to powoduje, że wbrew krótkiej tradycji poezji polskotatarskiej można już mówić o wspólnej tatarskiej charakterystyce, która łączy obydwóch poetów.

Wbrew różnym drogom rozwoju poetyckiego obydwaj poeci mają wiele wspólnego, a podobieństwa w ich twórczości wynikają głównie z wpływu Chazbijewicza oraz starań poetów o powstrzymanie asymilacji wspólnoty tatarskiej.

Czachorowski i Chazbijewicz korzystają z podobnych elementów poetyckich i tematyki, a ich tropy i obrazy poetyckie są archetypiczne. Te elementy czerpią z trzech splatających się podstawowych świadomości w tożsamości tatarskiej, mianowicie islamu, polskości i tatarskości.

Motywy islamu są najwyraźniej widoczne w wierszach Chazbijewicza, ale w najnowszych utworach Czachorowskiego religia i religijność też odgrywają znaczną rolę. Do tej kategorii należą wiersze o deklaracji wiary i przynależności do islamu. Islam jest religią etniczną dla Tatarów polskich, a także ważnym połączeniem kulturowym między nimi a Tatarami z Krymu albo Rosji. Islam pojawi się w poezji Chazbijewicza w formie bardziej mistycznej i filozoficznej poprzez sufizm, a u Czachorowskiego jest on po prostu częścią codzienności i fundamentem tożsamości poprzez praktykowanie.

Drugim wspólnym elementem twórczości obu poetów tatarsko-polskich jest deklarowanie świadomości polskiej i przywiązania do polskiej kultury. W przypadku Chazbijewicza takie przywiązanie pojawia się w formie fascynacji okresem Młodej Polski, w przypadku Czachorowskiego można mówić o zainteresowaniu twórczością Różewicza. Kolejnym elementem polskości u dwóch poetów jest podkreślenie tradycji wojskowości i tatarskiej formy walki konnej ułanów. Wojskowość u Tatarów polskich zawsze była przedmiotem dumy, ponieważ była najwyraźniejszym dowodem ich lojalności wobec Polski i narodu polskiego. Losy Polski związały się z losami Tatarów mieszkających w tym kraju. Tatarzy w przeciwieństwie do innych mniejszości nigdy nie byli wrogo nastawieni wobec ich kraju, ale najwyraźniejszą manifestacją polskości jest używanie języka polskiego jako ojczystego. Wszystkie te czynniki pojawiają się również w poezji Tatarów polskich, wzmacniając tę część ich tożsamości etnicznej.

Wojskowość i kultywowanie tradycji ułańskich prowadzą do trzeciego wspólnego elementu twórczości Chazbijewicza i Czachorowskiego, mianowicie tatarskości. Najczęściej spotykanymi motywami tatarskości w poezji dwóch poetów są: tęsknota za wielką przeszłością tatarską, jeździectwo, szamanizm, i tengryzm i motyw Wielkiego Stepu. W tej kategorii można znaleźć najwięcej tatarskich autoobrazów. Nostalgia u Chazbijewicza pojawi się w wierszach mówiących o czynach Dżyngis-chana albo o chanach krymskich, a podmiot liryczny Czachorowskiego w wielu utworach pragnie manifestacji tatarskości, jak na przykład wojskowości, jeździectwa i używania szamańskiej symboliki. Każda z tych trzech kategorii będzie bardziej szczegółowo opisana w analizach wybranych wierszy.

Najbardziej fascynującą konstrukcją poetycką Chazbijewicza i Czachorowskiego jest step, do którego wracają dusze umarłych oraz wyobrażenia śpiących Tatarów. Według Macieja Dajnowskiego step jest konstruktem fantazmatycznym, ponieważ symbolizuje wewnętrzną podróż

do rozumienia samego siebie, ale według mnie jest to czysty konstrukt poetycki. Step jest świątynią poetycką, do której tatarscy czytelnicy mogą wracać w snach albo w wyobraźni, lub po prostu czytając wiersze Czachorowskiego i Chazbijewicza. Step jest również panteonem przodków i mitologii tatarskiej, stworzonej przez poetów. Znajduje się w centrum mitycznej geografii Tatarów polskich albo na skrzyżowaniu wszystkich kłaczy tatarskiej tożsamości.

Motyw stepu jest konstruktem podobnym do Krainy Wiecznych Łowów u północnoamerykańskich Indian. Obydwie koncepcje mają podobne cechy, a najważniejszą jest pośmiertne spotkanie z przodkami lub podróż we śnie na step, do jego nieskończoności i wielowymiarowej czasoprzestrzeni.

Oprócz Wielkiego Stepu w poezji Tatarów polskich występują także inne miejsca archetypiczne, będące częściami poetyckiego krajobrazu. Mimo że poeci nie mają osobistej relacji ze wsiami Bohoniki i Kruszyniany, miejscowości te odgrywają centralną rolę na mapie wyobraźni poetów i w tatarskiej świadomości. Są fragmentami utraconej ojczyzny i miejscami świętymi, mitycznymi, na wzór Jerozolimy albo Mekki. Te dwie wsie tatarskie są miejscami spirytualnej pielgrzymki Tatarów polskich, centrami tatarskiej geografii.

Zasięg geografii poetyckiej Chazbijewicza jest znacznie większy, to obszar od brzegów rzeki Wilejki do odległego Wschodu. Przez jego wizje czytelnicy mogą wędrować po stepach Złotej Ordy, obserwować obrządek szamanów w górach Ałtaju, potem odpoczywać w meczecie w Kruszynianach albo Bucharach po długiej podróży po pastwiskach wielkiego Turanu. W jego poezji także Kresy mają osobliwe znaczenie, ponieważ pogranicze Litwy i Polski były miejscami osadnictwa tatarskiego. Zachód i Wschód współistnieją w świadomości bohaterów lirycznych. Teksty Chazbijewicza stworzyły mapę poetyckiego świata tatarsko-polskiego, z bogatymi aluzjami do najważniejszych wydarzeń, świątyni i węzłów kulturowych z wyobraźni i świadomości tatarskiej. Chazbijewicz jest Wergiliuszem czytelników nietatarskich, prowadząc ich od Europy Wschodniej w głąb Azji Środkowej, aż do kolebki cywilizacji turkijsko-mongolskiej, mijając najważniejsze miejsca oraz zabytki dziedzictwa i historii tatarskiego.

Przestrzeń poetycka Czachorowskiego jest natomiast znacznie mniejsza. Czachorowski skupia się raczej na zewnątrz swojej duszy, wracając do dzieciństwa, snów i wspomnień, bardzo często do wyidealizowanego miasteczka jego dzieciństwa – Czachorowa. Najczęściej używanym

miejszem w jego geografii poetyckiej jest step bez żadnych określeń, step, który istnieje w snach i wyobraźni Tatarów oraz poety.

U obu poetów występują miejsca nieograniczone czasowo, mając wielowymiarowe cechy, niektóre istnieją wręcz poza czasem. Najlepszym przykładem takiego miejsca jest Turan Chazbijewicza albo step u obu poetów. Te miejsca bez czasoprzestrzeni zostały węzłami komunikacji między różnymi sferami czasu i geografii. Wielki Step, mizarze, Podlasie, Bohoniki albo Kruszyniany są punktami, do których w wyobraźni albo po śmierci zawsze można wrócić. W tych miejscach różne pokolenia ze współczesności i przeszłości mogą się spotkać i współistnieć. Z punktu widzenia braku czasoprzestrzeni i istnienia w różnych czasach jednocześnie, i z tego powodu, że są to miejscami geografii poetyckiej, gdzie wszystko się spotyka, od których wszystko się zaczęło i w których kończyło, można je nazywać osobliwościami poetyckimi. Główną cechą tych miejsc jest nieskończoność, a zajmują one bardzo ważne miejsce w mitycznej i poetyckiej geografii Tatarów polskich, ponieważ służą jako punkty orientacyjne w świadomości tatarskiej.

Katalog obrazów używanych przez poetów tatarskich

Musa Czachorowski i Selim Chazbijewicz pracują z niewieloma, ale identycznymi obrazami w swojej twórczości. Te obrazy, które czasami można znaleźć zarówno w utworach pisanych przez literatów polskich, pochodzą z pamięci historycznej Tatarów polskich. Jeśli chodzi o kategoryzację takich obrazów, można je podzielić na kilka grup, jak na przykład obrazy należące do tradycji tatarskiej, jakimi są step, konie i szabla.

Druga grupa składa się z obrazów związanych z podstawami tożsamości tatarskiej, która odróżnia ich od większości społeczeństwa polskiego. Takimi obrazami są motywy z islamu, bohaterska przeszłość i obrazkowe manifestacje rodzinnego domu i przestrzeni.

Trzecia grupa takich obrazów składa się z symboliki geograficznej posiadająca znaczenie dla Tatarów. Pojawia się w utworach Litwa, jako obraz przeszłości i idealizowanego świata, tak samo obrazy podlaskie są przykładem na przywiązanie się do ojczyzny regionalnej. W utworach

Selima Chazbijewicza dominują obrazy geograficzne tak zwanego Wielkiego Stepu lub Turanu, historycznego początku Tatarów, obraz idealizowanej etnogenezy. Turan występuje też jako podróż wewnętrzna na tatarskich trasach mitogeograficznych do miejsca urodzenia narodu tatarskiego.

Oczywiście w utworach poetów pojawia się Polska jako obraz szerszej ojczyzny, jako drugi filar ich przynależności, kraj do którego zawsze Tatarzy byli wierni. Dla niektórych Tatarów to oznacza nową ojczyznę, tak samo jak dla Polaków, którzy zostali wysiedleni z Kresów po zmianach granic po drugiej wojnie światowej. Tak jak dla Chazbijewicza, i Czachorowskiego, których przodkowie zawsze mieszkali na terenach dzisiejszej Polski, kraj ten i ojczyzna szersza jest abstrakcją, jak matematyczny zbiór, do którego zbioru należą też Tatarzy.

Obrazy geograficzne w poezji Tatarów polskich

Pojawienie się obrazów geograficznych miejsc, opisów różnych miejscowości i kojarzenia poczucia, wspomnienia lub regionalnej tożsamości z nimi nie jest rzadkim zjawiskiem w literaturze polskiej. Miejsce odgrywa ważną rolę w poezji tych dwóch wybitnych poetów. Miejsca, które zostały opisane w ich twórczości, pełnią rolę tak zwanej małej ojczyzny Tatarów. To jest więcej niż regionalne przywiązanie u polskich twórców, ale podobnie jak w literaturze polskiej na przykład Litwa i Kresy mają ważną rolę, oprócz tych miejsc Podlasie też pojawia się często w utworach tatarów, gdy ma ona status ówczesnej małej ojczyzny tatarskiej.

Poeci tatarscy w swoich wierszach piszą o przynależności kulturalnej albo historycznej do Litwy, która pojawi się w utworach obu poetów. Litwa łączy się z pojęciem utraconej ojczyzny u Chazbijewicza, ponieważ jego rodzina pochodziła z okolic Wilna, i dlatego Litwa w jego poezji pojawi się jako utracona ojczyzna, miejsce ideałów i dawnych wydarzeń, do których nie ma już powrotu. W swoim wierszu pod tytułem "*Wiersz stepowy*" pisze (prozą) następująco o Litwie:

„Drewniane, tatarskie meczety na Litwie.

Dowbuciszki w oszmiąńskim powiecie. Łowczyce

pod Nowogródkiem, Nemicz, Łostaje.

(...)

Powstańcy tatarskiej partii Tuhan-Baranowskiego

na Podlasiu w 1863 roku.

Mizar. Cmentarz tatarski.

Lance kawaleryjskie, muzułmańskie emblematy

na ułańskich czapkach.”

Musa Czachorowski nie miał osobistych przywiązań do Litwy, jego rodzina pochodziła z centralnej Polski, dlatego u niego Litwa nie symbolizuje utraconej ojczyzny i nie zawiera w sobie jako obraz poczucie nostalgii. Obraz Litwy u niego jest utożsamieniem pięknej przeszłości Tatarów. Pojawia się kraj, który był kulturalnie kolorowym miejscem na świecie, lecz ta różnorodność była utracona, dlatego tak jak Litwa przedchrześcijańska wśród narodów europejskich, ówcześni Tatarzy czują podobną kulturalną obcość. O takim uczuciu napisał w wierszu „*Zauroczył mnie*”:

„Zauroczył mnie niegdyś ten kraj

choć znałem tylko jego miękkie imię

Lietuva

będzie twoje”

Litwa u romantyków w literaturze polskiej pełniła podobną rolę jak u Czachorowskiego, była ona przedmiotem fascynacji i stała się krajem mitycznym, bardzo podobnym do raju. Te wizje romantyczne były trochę inne od kojarzeń poetyckich Chazbijewicza, dla którego Litwa oznaczała utraconą ojczyznę, ale element idealizacji znajduje się również w jego twórczości. Obraz Litwy

jako ważnego miejsca w twórczości poetów tatarskich zgadza się z obrazem przedstawianym przez polskich poetów.

Drugim ważnym regionem w poezji tatarów polskich jest Podlasie, które również ma dla nich wielkie znaczenie. Ówczesne Podlasie jest właśnie obszarem ojczyzny Tatarów polskich, tam się znajdują ich święte miejsca, meczety w Kruszynianach i Bohonikach. Dla Polaków te dwie miejscowości są raczej kawałkami ciekawego ale dzikiego Wschodu, którego nie za bardzo znają. Taką samą refleksję o regionie podlaskim można zauważyć w poezji polskiej, którym zajmowali się głównie lokalni poeci w swoich utworach. Nawet Sienkiewicz nie poświęcał większej uwagi temu regionowi, chociaż pochodził z Podlasia. W utworach poetów lokalnych Podlasie pojawia się tylko jako przykład pięknej przyrody, ale niczego więcej. Głównie w poezji Czachorowskiego Podlasie odgrywa znaczniejszą rolę pod tym względem, że region ten jest elementem jego tożsamości, pochodzenia i jego znaczenie w tradycji tatarskiej jest olbrzymie. Taką relację i przywiązanie do rodzimej podlaskiej ziemi odzwierciedla wiersz poety „*Idę prostą drogą*”

W poezji Chazbijewicza Podlasie symbolizuje ostatnie miejsce Tatarów, gdzie wszystko pozostało tak jak było. Jego podejście jest bardziej filozoficzne, w swoim wierszu "*Jadąc do Bohonik*" opisuje on swoją wyprawę do wsi polskich Tatarów, gdzie obraz całej podróży jest obrazem wewnętrznym, i symbolizuje pielgrzymkę w myślach do przeszłości Tatarów oraz odzyskanie pamięci historycznej tej grupy etnicznej.

Trzecia grupa geograficznych obrazów składa się z mitycznych miejsc i symbolów, takich jak step, Wschód i Wielki Turan. Można je traktować jako jedność, ponieważ w poezji Chazbijewicza i Czachorowskiego symbolizują one tatarskie ideały, miejsce mitycznej etnogenezy tatarów i narodów turecko-mongołskich. Wielki Turan w poezji Chazbijewicza jest miejscem mitycznym, gdzie wszystko się zaczęło, skąd Czyngis-chan pochodził, gdzie narody wschodu urodziły się, i właśnie to jest miejsce, gdzie stepy są bezgraniczne i miejsce do którego dusze tatarów wrócą po śmierci:

„Wezmą mnie na ręce i popłynę wtedy w step

Wieczny – odejdę wraz z nimi na wieczny Wschód

Skąd światło Wtajemniczenia bierze początek”

Chazbijewicz twierdzi, że kawałek tego Wielkiego Turanu, jako obraz został zachowany częściowo w Kruszyńianach, wieś nazywa on w swoim wierszu "*Wielki Turan*" „drobną cząstką Wiecznego Turanu” .

Obrazy stepowe często pojawiają się także w poezji Czachorowskiego, gdzie pełnią taką samą funkcję jak u Chazbijewicza. Obraz stepów wiąże się z dumą z tatarskiej przeszłości, i wolnością dusz. U Czachorowskiego step jest również mitycznym miejscem odpoczynku dusz po życiu. W swoim wierszu pt. „*Pochowaj mnie w stepie wnuku*” pisze o tym, że na stepach duszy zmarłych tatarów z każdej epoki spotykają się i wędrują razem po nieskończonej dolinie.

Obrazy stepów w poezji polskich poetów noszą zupełnie inne znaczenie. W okresie romantyzmu ten symbol wiązał się z Ukrainą i nosił raczej negatywne poczucie ze sobą. Stepy dla romantyków był również miejscem mistycznym, ale ta mistyka pochodziła z pustki, śmierci i bezludności wielkich obszarów na Kresach i poza granicami Polski. Stepy są w literaturze polskiej również kategorią kulturową, ale to wiąże się ze stereotypycznym cechowaniem kozactwa i jego sposobem życia.

Dla czytelnika polskiego trzeba będzie zmienić system kulturalnego kodowania czytając obrazy geograficzne używane przez poetów Tatarów polskich. Ta interpretacja pomaga również w odzyskaniu znaczenia innych ważnych obrazów używanych przez tych poetów.

Obrazy tożsamości tatarskiej

Koń odgrywa istotną funkcję w świadomości narodów mongoło-turskich i koczowniczych. Obraz i motywy konne pojawiły się już w Biblii, gdy koniec świata przychodzi w formie jeźdźców konnych, lub w religii muzułmańskiej, gdzie prorok Muhammad wziął ze sobą na mityczną nocną podróż od Mekki do Jerozolimy konia ze skrzydłami o imieniu Buraq. Koń w kulturze węgierskiej wiąże się z dumą narodową a w literaturze i kulturze mniejszości cygańskiej symbolizuje bezgraniczną wolność, którą nie można osiągnąć.

Obraz konia w wierszu Czachorowskiego „*Już od dawna*” pojawia się jako posłaniec ze stepów azjatyckich, który zabiera poetę do swojej mitycznej ojczyzny co świt, ale poeta starzeje się i te konie przychodzą do niego rzadziej. W innym wierszu mający tytuł „*Mój koń*” pisze o koniach, które budzą go w nocy, a on jak prawdziwy Tatar sięga po szablę i jest gotowy do walki od razu. Ten wiersz podkreśla jego tożsamość i wspomina czytelnikowi o sławnej przeszłości tatarskiej.

Koń w polskiej świadomości narodowej odgrywa inną rolę, nie łączy on Polaków z ojczyzną, lecz jest elementem dumy narodowej, podobnie jak u Węgrów. Obraz konia kojarzy się z husarią polską, która przynosiła duże sukcesy dla narodu polskiego na licznych polach bitwy za ojczyznę. U Tatarów też jest podobna tradycja, która łączy się z tradycjami ułańskimi, najważniejszymi doświadczeniami historycznymi dla Tatarów polskich.

Szable, łuk i inne bronie typowe dla Tatarów też pojawiają się w poezji Tatarów polskich, jak na przykład w wierszu Musy Czachorowskiego „*Tej ziemi tyle*”. Szabla jest obrazem i symbolem tradycji wojskowej Tatarów polskich, którzy już od pierwszego momentu pobytu na ziemiach Korony i Księstwa Wielkiego mogli osiedlić się tylko pod warunkiem służby wojskowej. Ta służba dla Białego Chana, czyli króla polskiego tworzyła bardzo specjalną tożsamość, której głównymi elementami były polskość i islam. Islam przywieźli z sobą ze stepów, ale polskość kształciła się za pomocą wojskowości. Ten wiersz jest dobrą dokumentacją tradycji wojskowej, która u Polaków nie odgrywała takiej ważnej narodotwórczej roli, tylko jest jednym z najistotniejszych elementów polskiej świadomości historycznej i dumy. Czachorowski pisze w tym wierszu, że on ciągle znajduje się w „cieniu ojców dawnych” i szabla we śnie lub wymyślona łączy go z nimi.

Na ostatnim miejscu chcę również wspomnieć o islamie, religii, która wyznacza granice etniczne między Polakami a Tatarami. W wierszach poetów dużo motywów i elementów jest wziętych z islamu, ale te obrazy i elementy oczywiście nie mają żadnych odpowiedników w literaturze polskiej. Dla Tatarów oznaczają te obrazy jądro ich kultury, dla Polaków islam jest czymś odległym i nie do końca znanym zjawiskiem, które może być groźne, bo przecież walczyli oni z przedstawicielami muzułmańskich mocarstw przez wieki. Z tej walki pochodzi idea Ante Muralis i Athleta Christi u narodów Środkowej Europy, ponieważ Polacy walczyli przeciwko islamowi w obronie chrześcijaństwa. Islam jest dla literatury polskiej również ciekawą religią i

innym sposobem życia które wywołało zainteresowanie romantyków, jak na przykład możemy to zaobserwować w wierszu Mickiewicza „*Bakczysaraj*” .

ROZDZIAŁ III.

Synteza polskości i tatarskości

Poezja Tatarów polskich odzwierciedla ich wysiłki na rzecz zachowania tożsamości etnicznej. Składa się z różnych, odległych elementów, jakimi są tatarska tradycja kulturowa, polskość i islam. Każdy z tych trzech elementów pojawia się w poezji Czachorowskiego i Chazbijewicza, tworząc specjalną syntezę w ramach ich twórczości, która wykształciła się pod wpływem ich polskości, wiary muzułmańskiej oraz tradycji tatarskich. Ta synteza jest odpowiedzią na pytania odnoszące się do klasyfikacji literatury polsko-tatarskiej, ponieważ rozwiązuje kwestie literatury tworzonej przez Tatarów polskich. Ich twórczość literacka znajduje się na skrzyżowaniu kultur, które tworzą świadomość etniczną Tatarów polskich: tatarskość, islam i polska kultura.

Tożsamość etniczna Tatarów polskich jest wynikiem długiej hybrydyzacji, podczas której Tatarzy i inni przybysze z terenów Złotej Ordy zaadaptowali się do swojego otoczenia w ramach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Najpierw przejęli języki ich sąsiadów, a potem ich sposób życia. Zbliżyli się do swoich współobywateli w wyniku odrzucenia rygorystycznej interpretacji islamu. Ta hybrydyzacja pojawia się w poezji polsko-tatarskiej w formie syntezy wszystkich wpływów, które kształtowały świadomość dwóch wybitnych tatarskich poetów. Poprzez to poezja jest oczywiście sztucznym konstruktem świadomości, a elementy wybrane przez poetów nie zawsze odpowiadają tożsamości każdego polskiego Tatara, ale w wyniku ich twórczości powstał katalog kulturowy tożsamości tatarskiej¹¹⁵.

Selim Chazbijewicz był pierwszym poetą, który zaczynał swoją twórczość z uświadomionym celem stworzenia literatury etnicznej dla Tatarów polskich. To on był pierwszym z nich, który w swej poezji zajmował się swoją świadomością i starał opisać każdy jej element za pomocą swoich wierszy¹¹⁶. W jego poezji pojawiają się wskazówki dotyczące związków z kulturą polską, wiarą muzułmańską i przeszłością Tatarów polskich. Oczywiście

¹¹⁵ Czerwiński G., *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019, s. 137

¹¹⁶ Tamże, s. 139.

elementy te nie występują razem w ramach jednego utworu, ale cała jego poezja jest syntezą warstw kulturowych czerpiących z jego świadomości etnicznej i tła kulturowego. Charakterystykę syntezy twórczości najlepiej ujęto w pracy *Jam z rodu nomadów* Grzegorza Czerwińskiego, który pisze:

„*Selim Chazbijewicz dzięki oryginalnemu połączeniu dziedzictwa romantyzmu i modernizmu europejskiego z inspirowanymi myślą muzułmańskiego Wschodu tradycjami sufizmu i szamanizmu wykreował tatarską tożsamość symboliczną, która charakteryzuje się nie tylko przywiązaniem do dziedzictwa Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego, ale też stanowi część cywilizacji ogólnoturkijskiej*¹¹⁷.

W poezji Czachorowskiego, podobnie jak u jego kolegi, pojawiają się obrazy związane z szamanistycznymi obyczajami, azjatycki step, inspiracje z Koranu i tengryzmu. Ponieważ twórczość tych dwóch poetów wykracza poza zasięg polskiej kultury, ich poezja otwiera też okno na kultury narodów koczowniczych, historię Azji Środkowej oraz świat muzułmański, dlatego podczas interpretacji ich utworów trzeba mieć też na uwadze wielowarstwowość ich tekstów.

Sądzę, że do tej proponowanej syntezy poetyckiej można doliczyć niektóre cechy poezji polsko-tatarskiej, jakimi na przykład są przypomnienie pochodzenia i deklaracja etniczności, przywiązanie do ojczyzny i geopoetyckich przestrzeni związanych z polską i tatarską tradycją, fascynacja przeszłością i czasami Pierwszej Rzeczypospolitej. Najwspanialszym przykładem tej syntezy jest zbiór poetycki Chazbijewicza *Hymn do Sofii*, w którym dwa cykle odpowiadają dwóm elementom jego tożsamości. Cykl *Nieskończoność* jest refleksją na temat jego dziedzictwa polskiego i europejskiego z wieloma odniesieniami do literatury i filozofii europejskiej, natomiast drugi cykl, zatytułowany *Ogrody Wschodu*, zawiera wiersze zajmujące się jego dziedzictwem tatarskim oraz przywiązaniem do kultury muzułmańskiej i tatarskiej. Taka świadoma selekcja utworów jest dowodem syntezy w jego świadomości, a taka synteza występuje również u jego pobratymców. W poezji Czachorowskiego nie ma świadomego podziału ani dążenia do syntezy filarów świadomości, ale okresy w jego twórczości można traktować jako syntezę, ponieważ w pierwszym okresie poszukiwania swoich korzeni mimo doświadczenia obcości często deklarował swoją przynależność do polskości, a tylko dodatkowo czuł w sobie obcość z powodu

¹¹⁷ Grzegorz Czerwiński, *Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2017, s. 430.

niepełnej integracji z polskim społeczeństwem. W drugim okresie jego twórczości stopniowo pojawiały się elementy tatarskości, natomiast w jego dojrzałej już poezji stały się dominujące w tematyce i stylistyce. Chazbijewicz i Czachorowski wykorzystują oczywiście wiele podobnych tematów, środków stylistycznych oraz formy liryczne, tworząc w ten sposób odrębną poezję polsko-tatarską, jednocześnie sięgającą do kultur zachodnich i wschodnich.

Deklaracje tożsamości

W niektórych utworach dwóch poetów polsko-tatarskich deklaracja tożsamości pojawia się albo w formie jednoznacznej, albo przez wskazówki i metafory poetyckie. Takie deklaracje można znaleźć w twórczości Chazbijewicza, gdzie poeta używa obu form.

Chciałbym pokazać na przykładzie wybranych utworów, w jaki sposób powstały te dwie formy używane przez Chazbijewicza i jak różne deklaracje pojawiają się w poezji autorefleksyjnej Czachorowskiego.

W swojej poezji Chazbijewicz najwyraźniej deklaruje swoją świadomość tatarską, w jednoznaczny sposób konkretnie wyrażając swoją przynależność do tej grupy etnicznej. Najlepszym przykładem takiej jednoznacznej deklaracji jest chyba wiersz *Melancholia* z tomu poezji *Hymn do Sofii*, w którym bohater liryczny jednoznacznie oznajmia swoją tożsamość:

„Jestem Tatarem. Ostry powiew stepu

Twarz moją pieści. A moja ojczyzna

mieszka w rycinie starego meczetu

w mieście Wilnie”

W tej deklaracji pojawia się deklaracja tożsamości w formie jednoznacznej oraz poetyckiej, metaforycznej, której celem jest opisanie przywiązania do swojego utraconego dziedzictwa kulturowego, a także stwierdzenie, że ta historyczna ojczyzna Tatarów istnieje dalej w pamięci,

a dopóki ta pamięć trwa, to chociaż wileński meczet został zrujnowany, nadal jest ważnym zabytkiem, z którym Tatarzy mogą się utożsamiać. Podobną poetycką deklarację można zaobserwować w wierszu *Jestem poetą*, również z tomu *Hymn do Sofii*. W tym utworze *ars poetica* Chazbijewicza zaczyna się aluzją biblijną z metaforą płonącego ciała. W Księdze Wyjścia Jahwe wodzi Izraelitów w formie płomienia, pokazując mu drogę do Ziemi Obiecanej, a w utworze Chazbijewicza płonące ciało jest metaforą roli poety, który jako wieszcz narodu musi prowadzić swoich do zbawienia. Chazbijewicz świadomie dążył do roli kulturalnego wodza-poety Tatarów polskich. Podobną metaforę można spotykać się u węgierskiego poety Sándora Petőfiego, gdy w swoim wierszu zatytułowanym *Poeci XIX wieku* pisał, że Bóg nasłał poetów, żeby w formie kolumny płomiennej prowadzili swoje narody do Kanaan¹¹⁸. Ale rola wieszca Chazbijewicza jest inna, ponieważ miesza się z niezrozumieniem ze strony większości społeczeństwa i wynikającym z tego poczuciem obcości, co dominuje w pierwszym okresie twórczości poety:

*„Jestem poetą przez płonące ciało
przez nienazwanie człowieczych tajemnic
Targając obcą prawdę w obcej wierze”*

W tym utworze podmiot liryczny dwukrotnie podkreśla swoją obcość, która pochodzi z jego odrębności religijnej oraz wynikającego z niej światopoglądu.

Deklarowanie obcości jest natomiast bardzo często używanym motywem w poezji Czachorowskiego. To poczucie było dominującym elementem w pierwszym okresie jego twórczości aż do czasu, gdy odnalazł w sobie swe tatarskie korzenie i przyjął islam. Ciekawym faktem dotyczącym obcości Czachorowskiego jest to, że w swej poezji nigdy nie negował przynależność do Polski i Polaków. Jego obcość mogła wynikać z tego, że nie znalazł jeszcze drugiej części swej świadomości i panował w nim lęk z powodu własnej niewiary w siebie.

¹¹⁸ Petőfi Sándor Lirája [w:] Magyar Irodalom a XIX. Század második harmadában, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/6-a-magyar-irodalom-a-xix-szazad-masodik-harmadaban-1C05/petofi-sandor-1E30/petofi-sandor-liraja-1E75/>

Również niezrozumienie, tak często opisywane w jego wierszach, wynikało z jego niepełnej świadomości etnicznej, która nie stanowiła jeszcze uzupełnienia jego ewidentnej polskości. O tej sytuacji pisze sam poeta w swoim artykule *W czasie. W przestrzeni* w czasopiśmie „Litteraria Copernicana”:

„ [...]urodziłem się i wiedziałem od razu, że jestem inny. Nikt mi tego nie mówił. Po prostu wiedziałem. Dziadkowie poumierali, gdy byłem zbyt mały, aby coś więcej z tego wszystkiego pojąć. Gdzieś zbiegły się drogi słowiańsko-tatarskie, skrzyżowały ze sobą, a ja przez lata starałem się rozeznaczyć po tropach¹¹⁹.”

Życie na skrzyżowaniu dróg słowiańskich i tatarskich zaowocowało utworami Czachorowskiego o bardzo skomplikowanym podejściu do siebie i swojego otoczenia. Jego wiersze, jak na przykład *Oto ziemia*, *Mój dom* albo *Dopelnienie* demonstrują szeroką paletę poczucia obcości oraz jego zróżnicowaną charakterystykę, ponieważ ta obcość nigdy nie neguje polskości ani przywiązania poety do Polski, lecz raczej kwestionuje jego pozycję w ojczyźnie i w ramach polskiego otoczenia. Poniżej podano kilka przykładów tego wyobcowania, które pojawia się powtórnie w pierwszym okresie twórczości Czachorowskiego. Pierwszy taki przykład, cytowany z utworu *Oto ziemia* mówi o zaskoczeniu sobą, stanem podmiotu lirycznego:

„oto zaskoczyła mnie własna obcość.

Oto”

W następnym przykładzie spotykamy się z pełną rezygnacji deklaracją obcości. Poeta pisze w wierszu *Przecież żyję*:

„A przecież żyję

¹¹⁹ Musa Czachorowski, *W czasie. W przestrzeni*, „Litteraria Copernicana” 2(18) 2016, s. 166.

w tym obcym krajobrazie”

W innych utworach Czachorowskiego panuje poczucie niezrozumienia siebie na tle większości społeczeństwa, choć poeta emocjonalnie i z przywiązaniem mówi o swojej ojczyźnie w wierszach *Mój dom* oraz *Dopełnienie*. Na przykład w utworze *Mój dom* podmiot liryczny jednoznacznie deklaruje swoją przynależność do Polski i Polaków, ale odnosi się do nich z pewnym dystansem wynikającym z ich niezrozumienia:

„Jestem jak oni

jak ten kraj

niełatwy do kochania

zmienny w nastrojach”

Kolejny wiersz, *Dopełnienie*, zadaje pytanie egzystencjalne o pełną integrację z większością społeczeństwa, ale jednocześnie wyraża chęć pojednania z nim w ramach wzajemnego uznania się za przyjaciół:

„Jak znaleźć swoje miejsce

wśród milionów mieszkających tu ludzi

podobnych i niepodobnych do siebie

aby któregoś dnia móc powiedzieć każdemu z nich

bracie – i usłyszeć to samo”

Chazbijewicz i Czachorowski pokazali w swej poezji, jakie jest poczucie tkwienia na skrzyżowaniu dróg różnych kultur. Ich twórczość jest warta poznania przez szerszy krąg

czytelników i socjologów, ponieważ poprzez ich wiersze można spojrzeć na wartości, na kulturę i oczywiście także na wady i zalety polskości z innego punktu widzenia, z nieco odrębnej i oddalonej perspektywy.

Na skrzyżowaniu kultur

W twórczości Chazbijewicza i Czachorowskiego istnieje synteza kulturowa, która kształtowała się pod wpływem kultury polskiej, muzułmańskiej i tatarskiej, zawiera w sobie cechy literatury polskiej i turkijско-muzułmańskiej. O tej syntezie świadczą elementy, z których ta specyficzna poezja polsko-tatarska została przez tych dwóch poetów skonstruowana. Jej elementami składowymi są przede wszystkim język polski, literatura muzułmańska i jej formy poetyckie, literatura polska z motywami i narzędziami poetyckimi zapożyczonymi od Młodej Polski, a także symbolika stepowa spleciona z tengryzmem, które tworzą razem fascynujący fenomen literacki, mający swoje korzenie w trzech odległych kulturach.

Pierwszym elementem tej syntezy kulturowej jest język polski, w którym powstały utwory poetów polsko-tatarskich. Na pierwszy rzut oka to oczywiste, że Tatarzy mieszkający w Polsce używają języka polskiego, ale w ich przypadku nie jest on wyłącznym nośnikiem kultury polskiej, lecz poprzez tatarską kulturę został wzbogacony o warstwę muzułmańską i tatarską. Te warstwy nie trafiły do języka polskiego przez dekodowanie albo tłumaczenie, polski został naturalnym nośnikiem kultury muzułmańskiej poprzez to, że Tatarzy polscy mogą wyrażać siebie i tworzyć swoją kulturę w tej mowie. Dlatego język polski używany przez poetów tatarskich, a nasycony w ich poezji postaciami i odniesieniami do kultury muzułmańskiej i tatarskiej zaczął nosić inne konotacje i wartości niż wtedy, gdy jest używany przez Polaków-chrześcijan. W poezji i innych tekstach Tatarów polskich występują przedmioty, miejscowości i pojęcia z innego obszaru kultury, który dla czytelnika europejskiego i polskiego nie mają takiej samej konotacji jak dla Tatarów. Dla czytelnika z pochodzeniem innym niż tatarskie teksty polsko-tatarskie zwykle oznaczają orientalistyczne utwory dotyczące mistycznych obyczajów, wyrazów, przedmiotów i obrazów historycznych, które kojarzone są raczej z dziką przeszłością Tatarów. W ten sposób język polski stał się narzędziem poetyckim do wyrażania przywiązania do islamu i tatarskości i dlatego stoi na pierwszym miejscu wśród elementów syntezy kulturowej w poezji polsko-tatarskiej.

Język polski połączył oczywiście poetów z inspiracjami poetyckimi, w przypadku Chazbijewicza jest to poezja młodopolska, a ściślej – twórczość Tadeusza Micińskiego i Józefa Czechowicza. Chazbijewicz fascynował się przede wszystkim Micińskim i jego symbolami, które reprezentowały rzeczywistość wewnętrznej wyobraźni i psychiki, tworząc specjalny, mroczny świat poetycki. Oprócz tego warto przypomnieć, że Miciński był tłumaczem perskiego poety Rumiego, oczarowanym literaturą Wschodu. Innym ważnym motywem, który też wywarł wpływ na poezję Chazbijewicza, była idea doskonalenia duchowego człowieka, czyli pomysł podobny do dążenia do jedności z Bogiem w filozofii sufickiej. Biorąc pod uwagę te podobieństwa, poezja Micińskiego i Chazbijewicza mają ze sobą wiele wspólnego, poeta polsko-tatarski czerpał z twórczości, którą się fascynował. Drugim mistrzem Chazbijewicza jest Józef Czechowicz, którego wpływ można zaobserwować w używaniu mitów i magiczności i w transformowaniu krajobrazu dla odzwierciedlenia duchowych procesów za pomocą metaforycznych wizji. Poezja Czechowicza jest oniryczna i wizyjna. Tak samo jest u Chazbijewicza, który w opisach dziejów tatarskich albo swojej wewnętrznej wyobraźni często korzysta z wizji pełnych żywych obrazów z przeszłości, tworząc podstawy wyobrażonego świata tatarskiego. Następnym dowodem wpływu Czechowicza jest tematyka umierania, która była u Chazbijewicza głównym wątkiem jego poezji katastroficznej o upadku świata, ale owo umieranie i upadek zostały przekształcone w nieskończoną wędrówkę i nostalgię. U niego śmierć jest nieskończonością i w taki sposób poeta stworzył metaforę wiecznej wędrówki po stepie, która została przejęta przez Czachorowskiego też. Inną inspiracją w poezji Chazbijewicza, przejętą przez Czachorowskiego, choć raczej techniczną, pochodzącą od Czechowicza, jest rezygnacja z interpunkcji. Brak interpunkcji pojawia się w większości utworów polsko-tatarskich. Ani Chazbijewicz, ani Czachorowski nie używają jej w zdecydowanej większości swoich wierszy.

Oprócz odwołań i wpływów Młodej Polski Chazbijewicz w swoim wierszu *Mesjanizm Stepów* stworzył w ramach jednego wiersza syntezę z fuzją tatarskiej symboliki stepowej i mesjanizmu polskiego. W tym wierszu pisze o dążeniu do doskonałości osobistej w bezwartościowym otoczeniu i wyraża chęć prowadzenia swej wspólnoty za pomocą własnej twórczości. Celem jego okolicznościowej poezji było założenie korpusu poetyckiego, który potem będzie służył utrzymaniu i wzmocnieniu tożsamości etnicznej.

Wpływy, które zainspirowały Chazbijewicza, przeniknęły przez niego do poezji Czachorowskiego. Oprócz wychowania w zasymilowanej rodzinie wątkiem łączącym go z kulturą polską była poezja Tadeusza Różewicza, którą fascynował się podobnie jak Chazbijewicz poetami Młodej Polski. Odwołania do poezji polskiej pojawiają się w pierwszym okresie twórczości Czachorowskiego, dopiero po odnalezieniu swojej świadomości znikają z jego utworów. Wzorem drugiego wybitnego poety polsko-tatarskiego był wówczas Tadeusz Różewicz, do którego odwołuje się, pisząc o dehumanizacji współczesnego otoczenia, ponieważ Czachorowski obawiał się utraty resztek człowieczeństwa, jak pisał w wierszu dedykowanym Tadeuszowi Różewiczowi *Cień*:

*„Nie wierzę w dobro
zawsze znajdzie się ktoś
pełen nienawiści”*

Podobnie pesymistycznym tonem mówi Czachorowski w kolejnym dedykowanym jego mistrzowi wierszu *Dla Ocalonego* o rezygnacji z wartości ludzkich:

*„Przecieka nam między palcami
resztką człowieczeństwa
dobro i zło”*

Kolejnym elementem syntezy ściśle związanym z językiem polskim są formy wierszy używane przez Chazbijewicza i Czachorowskiego. Poeci polsko-tatarscy piszą swoje teksty w formie wiersza wolnego, sonetów, rubajjatów albo ballad, wzbogacając w ten sposób literaturę Tatarów polskich o nowe wpływy.

Podstawową formą ich twórczości jest wiersz wolny. Nie wiadomo, czy to świadomy wybór, ale większość ich utworów powstała w tej formie, która została rozpowszechniona przez francuski typ *verse libre* z lat 90. XIX wieku oraz przez twórczość Walta Whitmana. Ten typ można

znaleźć również w Księdze Psalmów, co wskazuje na to, że ta forma jest bardziej archaiczna i bliższa mowie naturalnej.

Spośród typów wierszy o określonej formie Chazbijewicz pisał sonety, a obydwaj poeci tworzyli rubajjaty. Powstały nawet tomiki poezji z tymi typami wierszy: *Rubbai`jjat albo czterowersze Chazbijewicza* oraz *Rubajaty stepowe Czachorowskiego*.

W przypadku poetów polsko-tatarskich pisanie rubajjatów nie jest przejawem eksperymentu z formami, lecz wyrażeniem fascynacji kulturą muzułmańską oraz sposobem podkreślenia odrębnej tożsamości przez ten orientalny typ wiersza.

Mapa wyobraźni poezji polskotatarskiej jako manifestacja syntezy

Miejsca geograficzne i wyobrażenia występujące w poezji polsko-tatarskiej świadczą o daleko posuniętej syntezie odległych elementów, z których świadomość tatarska ukształtowała się w ciągu sześciusetletniej historii Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego i Rzeczypospolitej. Historia Tatarów polskich pokazuje, że ta mała narodowość miała wiele ojczyzn: pierwszą była ich praojczyzna, która leżała na stepach południowej Syberii i Mongolii. W tym regionie znajduje się kolebka narodów ąltajskich, później z tego regionu pochodziły imperia nomadów, które powstały na tych terenach i szybko się zmieniały. Po mongolskim podboju Wielkiego Stepu Tatarzy rozproszyli się od Mongolii do Półwysp Krym, zakładając różne państwa, z których najistotniejszymi były Złota Orda, Chanat Kazański, Chanat Astrachański oraz Chanat Krymski. Po wojnie domowej w Złotej Ordzie grupa tatarskich wojowników i ich elity przesiedliły się do Wielkiego Księstwa Litewskiego, a później niektórzy Tatarzy osiedli także na terenach Korony. Po rozbiorach Polski Tatarzy trafili pod jurysdykcję dwóch potężnych mocarstw, Rosji i Prus. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę Tatarzy zostali obywatelami Drugiej Rzeczypospolitej, a po II wojnie światowej zostali rozdzieleni między Litewską SRR, Białoruską SRR i Polską Rzeczpospolitą Ludową. W wyniku przesiedleń po II wojnie światowej duża liczba Tatarów trafiła do Gdańska i jego okolic, a tylko Białostoczczyzna pozostała regionem ze stosunkowo liczną ludnością tatarską. Wszystkie te zmiany mają swoje miejsce w poezji Chazbijewicza i Czachorowskiego, ponieważ prawie każde z wymienionych państw, miast albo miejscowości zostało wymienione w wierszach polsko-tatarskich.

W twórczości Chazbijewicza, jeśli weźmiemy pod uwagę tylko utwory ze zbioru jego najlepszych wierszy *Hymn do Sofii*, spotykamy długą listę poszczególnych miejsc i miejscowości: brzeg Wilejki, wieczny Wschód, Altaj, Złota Orda, Ak-Meczeta, Turan, Kruszyniany, Wilno, Budziak, Podlasie, Odległy Wschód, Konia, Krym, Don, Wielki Turan, Turkiestan, Bucharę, Turcję, Sztambuł, Kair, Berlin, Kazań, Morze Kaspijskie, Astrachań, Litwę, Chorasana, Syberię, Mekkę i Kabul. W twórczości Czachorowskiego, biorąc pod uwagę jego zbiór wierszy pod tytułem *Pamięć*, lista występujących geograficznych nazw jest o wiele krótsza i zawiera raczej ogólne nazwy oprócz takich jak Czachorowo, Europa Środkowa, Soleczniki albo Wielki Turan.

W poezji Chazbijewicza starotatarską praojczyznę reprezentują takie miejsca jak Wielki Turan, Złota Orda, Chanat Kazański i Astrachański. Krajem, który zaprosił i osiedlił Tatarów, jest Wielkie Księstwo Litewskie, a państwem, w którym obecnie przebywają, jest Polska. W obecnych granicach polskich istnieją dwa centra tatarskiego osadnictwa, pierwszym jest Gdańsk, a drugim Białystok i jego okolice.

Mapa wyobraźni poetów tatarskich jest więc w znacznym stopniu zróżnicowana. Widać na niej miejsca położone daleko od siebie, ale połączone filarami świadomości tatarskiej, miejsca odpowiadające Polsce, Litwie, Wielkiemu Stepowi, Gdańskowi, Białemustokowi, Złotej Ordzie i wielu innym, które zakorzeniły się w tatarskiej, muzułmańskiej albo polskiej części tożsamości Tatarów.

Miejsca, które występują w tej poezji, można podzielić na dwa typy. Pierwszy to miejsca, do których poeci polsko-tatarscy mają osobiste przywiązanie poprzez osobiste doświadczenia albo przez rodzinę. W przypadku Chazbijewicza takimi miejscami są Gdańsk, miejsce urodzenia poety i przesiedlenia jego rodziny z Wilna. W poezji Czachorowskiego nie ma takich specyficznych określeń miast albo wsi oprócz Czachorowa, czyli wsi, z której pochodziła jego rodzina. Kolejną ważną miejscowością w jego poezji jest litewskie miasto Soleczniki, gdzie mieszka rodzina jego syna. To miasto i ogólnie Litwa jest dla niego wyidealizowaną ojczyzną Tatarów przeszłości, a jednocześnie miejscem, do którego ma bardzo mocne osobiste przywiązanie poprzez rodzinę.

Drugi typ miejsc w poezji polsko-tatarskiej tworzą miejsca i przestrzenie dziedzictwa tatarskiego zachowane w kulturze i religii tatarskiej oraz we wspomnieniach przodków. Chodzi tu o każde z wyżej wymienionych miejsc, do których poeci nie są osobiście przywiązani. Wielkie Księstwo Litewskie, Bohoniki, Kruszyniany, Złota Orda, Krym, kresy i odniesienia do

historycznych państw muzułmańskich, miejsc świętych związanych z wiarą albo dziejami przodków tworzą tę grupę, która jest wiele większa od pierwszej i sięga od Europy Wschodniej do Mongolii, od Bohonik do Mekki. Ta druga grupa jest źródłem materiału poetyckiego głównie w twórczości Chazbijewicza, który stara się stworzyć poezję nie tylko w ścisłym sensie polsko-tatarską, lecz stara się zintegrować z nią miejsca związane z dziedzictwem religijnym i kulturowym Tatarów polskich. W jego poezji każde miejsce jest jednocześnie odwołaniem do pewnych wartości, które według niego reprezentowało na poetyckiej. W przypadku Litwy, gdy nazwa ta jest używana jako metafora geograficzna, oznacza ona straconą ojczyznę, kulturę tatarską kwitnącą na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego. Z kolei Ałtaj jest metaforą geograficzną praojczyzny narodów turkijskich i tengryzmu. Chorasán w poezji Chazbijewicza jest odpowiednikiem literatury perskiej i sufizmu. W ten sposób ta metafora geograficzna czerpie z muzułmańskiego dziedzictwa kulturowego Tatarów.

U Czachorowskiego w tej drugiej grupie miejsc znajdują się bardziej ogólne pojęcia bez nawiązań do konkretnych krajów, miast albo regionów. Najczęściej spotykanymi miejscami w jego poezji są Bohoniki, Wielki Turan i ogólnie step.

I właśnie step pełni u obu poetów funkcję integrującą, ponieważ tak jak w rzeczywistości Wielki Step łączy Europę Wschodnią z Azją, tak w wyobraźni poetyckiej jednoczy on przeszłość z teraźniejszością oraz każdy punkt na mapie poetyckiej Tatarów polskich. Step jest wyjątkową konstrukcją poetycką, ponieważ ucieleśnia syntezę polskości, tatarskości i islamu w twórczości poetów polsko-tatarskich. Na tej wyobrażonej przestrzeni można wędrować od Gdańska, od Czachorowa do Bucharji albo w głąb lasów syberyjskich aż do stóp ałtajskich wzgórz. Na tym stepie nie istnieje żaden wymiar czasu. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość istnieją razem, i po tym stepie Tatarzy podróżują za pomocą snów. W ten sposób sam step staje się mapą wyobraźni poetyckiej Tatarów polskich, a jednocześnie jest największym jednolitym kłączem syntezy, która cechuje świadomość tatarską i poezję.

W poszczególnych analizach wierszy chciałbym pokazać przykłady tej syntezy, która jest obecna w poezji Musy Czachorowskiego i Selima Chazbijewicza, i przez którą literatura polska została wzbogacona fascynującym wątkiem wschodnim.

Synteza elementów tożsamości tatarskiej pomagała tej małej grupie etnicznej integrować się ze społeczeństwem polskim, ale też zachować odrębność od Polaków, innych narodowości

muzułmańskich oraz innych Tatarów. Ta synteza dzięki staraniom poetów pojawiła się w bogatej literaturze polsko-tatarskiej, która została już ugruntowana w świadomości tatarskiej. W ten sposób poezja stała się kolejnym kulturowym filarem obok tatarskości i polskości.



Selim Chazbijewicz
1955-

Postaram się pokazać syntezę polskości i tatarskości w poezji Selima Chazbijewicza poprzez analizę kilku jego utworów. Wiersze wybrałem z jego najwybitniejszego tomu poezji *Hymn do Sofii*, który jest zbiorem jego najlepszych wierszy, a sama konstrukcja tomu również świadczy o świadomej syntezie podstaw tożsamości tatarskiej. Jest to ostatni tom poezji Selima Chazbijewicza, wydany w 2005 roku, stanowiący podsumowanie jego pracy poetyckiej. *Hymn do Sofii* to swego rodzaju wybór najlepszych wierszy poety, uważany jest za największe osiągnięcie poetyckie Chazbijewicza¹²⁰.

W utworach z *Hymnu do Sofii* możemy zaobserwować wszystkie cechy, motywy i elementy poezji Chabijewicza, jakimi są przywiązanie do kultury europejskiej i polskiej, fascynacja poezją Młodej Polski, definiowanie własnej etniczności oraz podjęcie próby stworzenia literatury etnicznej dla Tatarów polskich. Tom ten jest też katalogiem starań poetyckich Chazbijewicza, a zawarte w nim wiersze stały się wzorem dla poetów tatarskiego pochodzenia¹²¹.

Tom poetycki *Hymn do Sofii* składa się z dwóch cykli wierszy, pierwszy z nich to *Nieskończoność*. Wieczność i nieskończoność są centralnymi motywami tego cyklu, w którym

¹²⁰ Czerwiński G., *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 104/2, s. 117

¹²¹ Tamże, s. 119

podmiot liryczny zastanawia się nad istnieniem w obliczu śmierci i walczy z myślami, korzystając ze swoich kulturowych i etnicznych korzeni. Chazbijewicz odwołuje się tutaj do filozofii zachodniej w poszukiwaniu odpowiedzi na największe pytania o istnienie człowieka. W poszukiwaniu odpowiedzi podmiot liryczny sięga do poezji Młodej Polski, korzystając z jej symboliki i motywów, jak na przykład snu, motyla, nocy oraz nieznośności bytu. W wierszu poświęconym Tadeuszowi Micińskiemu poeta powtarza jego poglądy o katastrofie, ciszy i tęsknocie, a w następnym utworze, dedykowanym Józefowi Czechowiczowi, pisze o świecie skurczonym przed upadkiem wszystkiego. Z elementami filozofii zachodniej spotkamy się w wątkach wczesnej filozofii Heideggera o sensie bycia i analizie ludzkiego istnienia, a podmiot liryczny odwołuje się do problematyki ego, do mrocznych wizji Hölderlina i do fugi śmierci wymyślonej przez Paula Celana¹²².

Śmierć jako główny wątek cyklu *Nieskończoności* przeprowadzi też podmiot liryczny, a wraz z nim czytelników do innego świata, który Chazbijewicz wyobraził sobie w poszukiwaniu prawdy. Ten wymyślony przez Chazbijewicza świat jest także nieskończony i wieczny, a można do niego trafić tylko we śnie albo po śmierci. Podmiot liryczny znajduje się w mitycznej przestrzeni Wielkiego Stepu, gdzie wszystko się zaczęło i gdzie również jest koniec każdego istnienia, dlatego ten step z jego właściwościami podobny jest do osobliwości kosmologii. W takiej osobliwości materia skupia się w centralnym punkcie, w którym nie ma czasu ani przestrzeni, a punkt ten ma nieskończoną gęstość podobnie do stepu, na którym spotykają się bohaterowie przeszłości i do którego dąży każdy Tatar w swoich snach i po śmierci. W pierwszym cyklu tomu poezji *Hymn do Sofii* stopniowo przechodzimy więc do świata mitycznego Wschodu, od motywów kultury zachodniej i polskiej do motywów muzułmańskich, tatarskich i animizmu połączonego z szamanizmem. W ostatnich wierszach cyklu jako odpowiedź na kwestie istnienia pojawiają się obrazy stepu, szaman, Ałtaj jako kolebka narodów koczowniczych, bohaterowie z przeszłości Tatarów oraz zwierzęta związane z symboliką narodu tatarskiego.

Drugi cykl tomu *Hymn do Sofii* pod tytułem *Ogrody Wschodu* jest parafrazą Rajskiego Ogrodu. W świecie Chazbijewicza i Tatarów rajskim ogrodem jest Wielki Step, który ma wielowymiarową czasoprzestrzeń i to jest właśnie to miejsce, gdzie miał miejsce początek

¹²² Na podstawie wywiadu z autorem

narodów turkijskich, w tym Tatarów polskich i gdzie zrodziła się świadomość Tatarów. Cykl *Ogrody Wschodu* jest pełen tematyki etnicznej, motywów tatarskości, mitologii, tatarskich krajobrazów i elementów muzułmańskich wraz ze wschodnimi korzeniami Chazbijewicza, które tworzą syntezę z elementami i tematyką wierszy z pierwszego cyklu. Te elementy opiszę w opracowaniach pojedynczych wierszy z tego cyklu, które zawierają najbardziej charakterystyczne tematy i motywy poezji Chazbijewicza, i z którymi można również spotykać się u innych tworców tatarskiego pochodzenia, między innymi u Musy Czachorowskiego. Nie zachowam kolejności wierszy tego cyklu, a raczej postaram się rozpatrywać te teksty według tematyki i kolejności pojawienia się tematyki tatarskiej tożsamości.

Step dla Tatarów jest miejscem, gdzie zaczęła się i skąd rozpowszechniła się kultura koczownicza. W takim sensie jest centrum etnogenezy, którego próbę opisania podjął Chazbijewicz w wierszu *Lipkowie – poemat szamański*. W tym utworze możemy zaobserwować syntezę europejskich wpływów i tatarskich motywów etnicznych. Postaram się odkryć warstwy kulturowe, jak to jest opisane w teorii literatury mniejszej, ponieważ bez znajomości tła kulturowego nie można całkowicie zrozumieć tekstu wiersza ani go interpretować. Każda metafora, każdy trop musi być analizowany z punktu widzenia odrębnych kultur, żeby uniknąć niepoprawnego dekodowania kulturalnego.

Lipkowie – poemat szamański jako próba stworzenia mitu dla Tatarów polskich

Lipkowie – poemat szamański jest siódmym wierszem spośród dwudziestu trzech utworów drugiego cyklu *Hymnu do Sofii*. Chazbijewicz podaje od razu w tytule utworu rodzaj tekstu, który zapowiada utwór literacki obejmujący ciąg wydarzeń i tworzący fabułę. W przypadku niniejszego utworu fabułą jest powstanie narodu tatarskiego na Wielkim Stepie.

Poemat ten jest próbą stworzenia sztucznego mitu narodowego dla Tatarów, który opisuje stworzenie pierwszych ludzi, Tatarów i ich potomków. Ta próba Chazbijewicza jest bardzo podobna do fikcyjnych lub zebranych mitów genealogicznych powstałych podczas okresu romantycznego w wyniku przebudzeń narodowych. W tym samym celu Elias Lönnrot zaczął zbierać miejski folklor fiński, po czym powstała *Kalevala*, epos narodowy Finów. Podobną

motywację miał Friedrich Reinhold Kreutzwald podczas pisania *Kalvipoegu*, narodowego eposu Estończyków. W dziewiętnastym wieku napisano jeszcze sztuczne mity narodowe dla Łotyszów i Słowaków: *Lacplesis* napisany przez Andrejsa Pumpursa oraz *Svatopluk* Jana Holly'ego.

Celem takich utworów jest wywołanie poczucia świadomości narodowej poprzez opowieści o dziejach, pochodzeniu i czynach przodków. Ponadto utwory takie dają odpowiedź na pytania o tradycje narodowe, które również służą wzmocnieniu tożsamości narodowej lub wyznaniowej.

Biorąc pod uwagę te intencje, *Lipkowie – poemat szamański* nie jest eposem, lecz czytelnikom może się wydawać, że to część dłuższej opowieści o Tatarach, niejako wprowadzenie podobne do książki *Bereszit*, która opowiada o początkach świata, ludzkości i narodu Izraelitów w Torze.

Forma i struktura poematu

Utwór składa się z siedemdziesięciu dwóch wersów, a każdy z nich ma inną liczbę sylab. Poemat Chazbijewicza na pierwszy rzut oka wygląda jak wiersz wolny, w którym głównym rytmem jest sam akt stworzenia, powtarzający się przez cały utwór w różnych dziejach.

Wiersz nie ma rymów ani rytmiki lirycznej, ma za to dużo podobieństw do tekstów z folkloru narodów koczowniczych Azji Środkowej i Syberii¹²³. Jest to prawdopodobnie wynikiem starań poety o stworzenie utworu podobnego do narodowych eposów narodów turkijsko-mongolskich. Na początku tekstu występuje dużo powtórzeń w formie myśli i powołań, później poeta powtarza koncepcję pojawienia i zniknięcia różnych postaci utworu.

Struktura poematu składa się z siedmiu części, a w każdej można zaobserwować chronologiczny porządek wydarzeń i pojawienie się nowych postaci w opowiadanej historii.

Pierwsza część zaczyna się od spotkania szamana i pramatki pierwszych ludzi. Opisuje, jak szaman i kobieta wydali na świat syna pierwotnego. Ta część utworu (poczęcie pramatki)

¹²³ Leeming D., *Dictionary of Asian Mythology*, Oxford University Press, 2001, New York

jest aluzją do podobnych historii z mitologii różnych narodów świata, na przykład do powstania rodu Czyngisydów z *Tajnej Historii Mongołów*, która opisuje poczęcie Bodonczaru Mukhanga od Tengriego. Ta część jest takim samym początkiem, jaki można spotkać w licznych legendach opowiadających o stworzeniu świata.

Druga część zaczyna się od narodzenia pierwszego syna pramatki:

„a później się narodził Ten, którego kobieta karmiła. „

Ta pierwsza matka żyje aż do pochłonięcia szamana i pramatki przez ziemię, którym to wydarzeniem kończy się ta część. Pochłonięcie przez ziemię jest bardzo rozpowszechnionym motywem w różnych mitologiach świata, podobnym do motywu mitologicznego tak zwanego króla pod górą.

Trzecia część zaczyna się osamotnieniem syna pramatki, który żyje odizolowany w rajskim ogrodzie, czyli na Wielkim Stepie, gdzie toczą się wydarzenia. Trzecia część sugeruje boską istotę syna pramatki, ponieważ on, podobnie jak Bóg Tory i Biblii, stworzył sobie kobietę mocą słowa:

„z jego zdziwionego głosu powstała Ta. „

W czwartej części poematu czytelnicy dowiadują się o narodzeniu dzieci pierwszej pary: *„Ta urodziła mu Jęgo i Jęq.”* Historia jest bardzo podobna do historii Adama i Ewy z Biblii, ale kończy się inaczej, ponieważ pierwsza para zostanie pochłonięta przez ziemię.

Piątą część można potraktować jako aluzję do rajskiego ogrodu opisanego w Biblii i do pierwszej pary ludzkości, Adama i Ewy. W tej części pojawia się atrybut boski w formie światła razem z turkijsko-mongolską tradycją szanowania zwierząt. Ta część pokazuje idealny stan pierwszej pary, podobnie jak to było opisane w Biblii.

Szósta część też zawiera kilka aluzji do historii biblijnej. Na przykład do boskiego rozczarowania ludzkością: *„a Światło stało się smutne”*. Oprócz tego ten segment wiersza odnosi

się do historii Kaina i Abla z Biblii: *Zrozumiał, że zabił*, po czym pierwsza para Tatarów musi opuścić ogród rajski: „*i wyruszyli, by zaistnieć*”. Cała szósta część jest świadectwem upadku pierwszych ludzi.

Natomiast siódma część oddala się już od biblijnego pojęcia upadku. Wiedza, którą para odkryje we śnie, pokazuje im Światło i nie przynosi klęski, lecz od tej wiedzy zaczyna się ich życie. Wyruszają w świat, aby podbić Wielki Step, by zaludnić go razem z przodkami narodów koczowniczych.

Podróż w czasie i kulturze do tożsamości tatarskiej

Poemat Chazbijewicza służy także opisaniu kulturowej podróży Tatarów do swojej wczesnej tożsamości. Ta sztuczna opowieść mitologiczna przedstawia przełomowe wydarzenia w historii Tatarów polskich, zaczynając od szamanizmu, aż do przyjęcia Księgi, a mianowicie Koranu.

Poemat ten jest nie tylko podróżą w czasie i kulturze, ale też wewnętrzną pielgrzymką dla czytelników tatarskich, ponieważ podaje swoisty katalog ich tożsamości. W tym utworze można znaleźć każdy element, który tworzył lub kształcił tatarską tożsamość: szamanizm wraz z animizmem, wpływy chrześcijańskie oraz islam, który wyodrębnia ich na tle innych narodów świata, a szczególnie większości polskiej.

Pierwsza część poematu rozgrywa się w wymyślonej przez Chazbijewicza geopoetyckiej przestrzeni, na Wielkim Stepie. Szaman w kulturze stepowej jest pośrednikiem między niebem a ziemią, ta postać zapładnia pramatkę rodu Tatarów, spełniając wolę duchów lub bogów stepowych. W tej pierwszej części oprócz szamana i pramatki spotykamy jeszcze inne ważne elementy tradycji szamanizmu. Jest więc na przykład klacz, ponieważ dla narodów stepowych była ona najważniejszym towarzyszem umożliwiającym przetrwanie w surowych okolicznościach przyrody. Później koń stał się symbolem Tatarów także w imagiologii europejskiej, w której Tatarzy, Mongołowie i im podobne narodowości nie pojawiają się bez swoich koni. Występuje też obraz ogniska, przy którym szaman zapładnia pramatkę i które jest często spotykanym motywem w poezji Chazbijewicza. Jest to również symbol domu i domowej przestrzeni u narodów

koczowniczych, ponieważ wewnątrz każdej jurty znajduje się ognisko, wokół którego toczy się życie rodzinne. Poeta łączy symbole Tatarów w pięknej metaforze zapłodnienia:

„Szaman wszedł w nią aż po światło księżycyca stał się strzałą i łukiem.”

Księżyc daje światło kochającej się parze, lecz można go też potraktować jako symbol boski, ponieważ u wielu narodów koczowniczych, szczególnie u Tatarów Ay-Ata (w tłumaczeniu: Księżyc Ojciec) jest ważnym bogiem¹²⁴. Czasami nawet kojarzono go z głównym bogiem mongolsko-tatarskiego panteonu Tengri. Po tym akcie pod księżycem panuje na stepie cisza, widzimy przed sobą jedność każdej istoty, prawie idealny stan istnienia. Jest to aluzja do ogrodu rajskiego z Biblii.

W drugiej części poematu jesteśmy świadkami narodzenia syna pramatki, po czym rola szamana się kończy i zostaje on razem z pramatką pochłonięty przez ziemię. Ten motyw jest podobny do tradycji królów pod górą, według której bohaterowie narodowi zostają pochłonięci przez ziemię i śpią pod nią, dopóki naród nie będzie potrzebował ich pomocy w czasie największej nędzy. Ten wątek może wskazywać na osiemną surę Koranu, w której jest ogłoszone, że wyznawcy islamu zasnęli w jaskini pod górą na dłuższy czas. Ponadto może też być aluzją do historii chrześcijańskiej Jaskini Siedmiu Śpiących¹²⁵. W tej części syn pramatki zostaje sam na Wielkim Stepie, a jego samotność na początku wszechczasów jest widoczną aluzją do historii Adama z religii abrahamowych.

Trzecia część opowiada o stworzeniu kobiety. Tatarski Adam spędza swoje dni w samotności w środku tatarskiego ogrodu rajskiego na Wielkim Stepie, lecz z upływem czasu czuje się samotnie i za pomocą słowa stwarza sobie kobietę. W tym poemacie zamiast Boga stwórcy jest pierwszy mężczyzna i podobnie jak w żydowskiej tradycji ten akt stworzenia odbywa się wyłącznie za pomocą słowa, bez korzystania z jakiegokolwiek materiału. Jest to jasne wskazanie na Torę: *Bóg też powiedział: uczynimy ludzi na nasz obraz*¹²⁶ i to stworzenie jest raczej

¹²⁴ Leeming D., *Dictionary of Asian Mythology*, Oxford University Press, 2001, New York

¹²⁵ https://wikiislam.net/wiki/Seven_Sleepers_of_Ephesus_in_the_Quran

¹²⁶ Księga Rodzaju 1.26, <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1>

podejściem żydowskim niż muzułmańskim, ponieważ według Koranu Allah stworzył ludzi z gliny, a w poemacie nie ma takich motywów:

„Jestem Ten, powiedział sam do siebie i wtedy z jego zdziwionego głosu powstała Ta.”

W dalszej części poeta napisał parafrazę do opowieści biblijnej o Adamie i Ewie. Czwarta część poematu odpowiada Pierwszej Księdze Mojżesza, w której znajdziemy opisy życia pierwszej pary ludzkiej w rajskim ogrodzie. Chazbijewicz kończy tę historię narodzeniem pierwszego rodzeństwa, po czym ich rodzice Ten i Ta znikają w czeluściach ziemi, podobnie jak pramatka pierwszego człowieka i szaman.

Piąta część przedstawia obraz idealnego współżycia ludzkiej pary i otaczającej ich przyrody. Pojawia się ważny motyw dla szamanizmu: szanowanie zwierząt wraz z boskim atrybutem abrahamowych religii – światłem. W rajskim ogrodzie Chazbijewicza tradycje szamanizmu i monoteizm mogą ze sobą współistnieć nawet w takim stopniu, że – jak pisze poeta – *Światło się cieszyło*.

Kolejna część opisuje wyjście z ogrodu rajskiego. Można tutaj spostrzec ledwie delikatną aluzję do Biblii: *„a Światło stało się smutne”* z powodu zabicia zwierzęcia przez pierwszego Tatarą. Kain w Biblii został ukarany za zabójstwo, ale w opowieści o pochodzeniu Tatarów to zwierzęta wysyłają pierwszą parę w drogę z Wielkiego Stepu. On i Ona wyruszają do bezgranicznej przestrzeni na koniach pod wielkim sztandarem swojego rodu. Wyruszają do życia poza Wielkim Stepem, by dać początek rodu Lipków:

„On dosiadł konia, Ona klaczy i wyruszyli by zaistnieć.”

Ostatnia, siódma część poematu opisuje religijność Tatarów, a więc to, jak pierwsza para tatarska znalazła drogę do Boga, do wiary, która wyodrębnia ich na tle innych narodowości świata. Pojawia się często spotykany u Chazbijewicza motyw snu, który prawdopodobnie symbolizuje

kulturę polską, ponieważ jest bardzo ważnym elementem poezji okresu, który zafascynował poetę – Młodej Polski. Zrozumiawszy sen, para wróciła do Światła, do Boga, i dopiero po tym stała się ludźmi, jak pisze poeta. To najwyraźniej metafora tego, jak po połączeniu tatarskości z polskością Tatarzy polscy stali się tym, czym są teraz. W całym utworze światło i wszystko, co było z nim związane, jak na przykład księżyc, może symbolizować Boga lub boską wolę. W sufizmie Bóg jako największa siła, która jest wszędzie, często pojawia się w formie światła. Chazbijewicz doskonale zna filozofię suficką, której wątki i myśli można znaleźć prawie w całej jego twórczości. W tym utworze pierwsza tatarska para znalazła swoją prawdę w filozofii religijnej, jak to jest opisane w sześćdziesiątym piątym i sześćdziesiątym siódmym wersie poematu:

„Wtedy umyli twarze i zwrócili się do Światła. A Światło uśmiechało się.”

To jasne odniesienie do sufizmu, według którego Bóg bezpośrednio objawia się swoim wyznawcom.

Ważnym momentem tej części jest pojawienie się słowa „Księga”, które może symbolizować religię abrahamową. Według tradycji islamu narodami księgi są żydzi, chrześcijanie i muzułmanie, to oni są ludźmi, przed którymi Bóg się objawił i którym darował swoje księgi w formie Tory, Nowego Testamentu i Koranu. W tradycji muzułmańskiej te trzy księgi są traktowane jako święte i są kontynuacją słowa bożego. Chazbijewicz zamyka swój poemat następująco: *„Zostali Księgą Siebie Zaczęli żyć i żyli”*. Prawdopodobnie jednym z ważniejszych odniesień do islamu w utworze jest cytat *„umyli twarze”*, jest to metafora symbolicznego oczyszczenia się, tak zwanego wudu, które wykonuje każdy muzułmanin przed modlitwą.

Chazbijewicz jest w tym utworze wspaniałym przewodnikiem czytelników, podobnym do Wergiliusza lub Beatrycze w *Boskiej komedii* Dantego, który był katalogiem światopoglądów średniowiecznych. *Lipkowie – poemat szamański* jest katalogiem tożsamości tatarskiej, zaczynając od mitologii prehistorycznej narodów zbieracko-łowickich, przez mity koczownicze aż do religii abrahamowych, które są połączone ze sobą i tworzą jedność w świadomości poety i Tatarów polskich.

Podsumowując, tylko po takiej kulturowej wędrówce w czasie i wśród różnych, odrębnych tradycji mogli Tatarzy przetrwać i być taką grupą etniczną, jaką są dzisiaj. Ich tożsamość zawiera w sobie elementy szamanizmu, islamu, ale i polskości, tworząc transkulturową, hybrydową świadomość.

Fragment mitu czy początek nowej mitologii

Trzeba sobie zadać pytanie, czy utwór *Lipkowie – poemat szamański* jest rzeczywiście mitem w tym sensie, że jako mit odpowiada na pytania związane z powstaniem świata, ludzi i z pochodzeniem tradycji zbiorowych.

Tatarzy polscy nie mają narodowej mitologii, a ich kitaby nie zawierają informacji o pochodzeniu tego etnosu, dlatego Chazbijewicz podjął próbę stworzenia tym wierszem mitu pochodzenia Tatarów. Myślę, że motywacją poety było to, żeby stworzyć chociaż pierwszą część tej brakującej mitologii Tatarów polskich, opowiadając o pojawieniu się pierwszych Tatarów na świecie, a jednocześnie podsumowując tradycje i elementy kulturowe, z których składa się tożsamość tatarska.

Ten utwór Chazbijewicza jest na razie próbą stworzenia mitu dla Tatarów, ponieważ obecnie nie wiadomo jeszcze, jaki wpływ będzie miała twórczość poety na społeczność tatarską ani w jakim stopniu staną się jego wiersze, jak na przykład *Lipkowie – poemat szamański*, częścią codziennej kultury tej ciekawej mniejszości. Jeśli jego praca albo chociaż ten tekst będzie cytowany przez Tatarów w dalszej perspektywie, wtedy będzie można już powiedzieć, że próba Chazbijewicza się udała, a stworzone przez niego mity stały się częścią świadomości tatarskiej, a zarazem bardzo ciekawym fragmentem literatury polskiej.

Tęsknota za wspaniałą przeszłością

Poeci tatarscy często używają motywu nostalgii w swoich utworach. Jej przedmiotem są idealizowana przeszłość Tatarów polskich i litewskich, odniesienia do osiągnięć kulturowych, krajobrazu kresowego albo do zrujnowanych muzułmańskich świątyń. Dominującym poczuciem związanym z nostalgią jest troska o utraconą kulturę i wyginięcie Tatarów, dlatego takie wiersze nostalgiczne służą też jako katalogi obrazów i tropów tatarskich oraz starają się opisać zabytki kultury tatarskiej. W tekstach występują też obyczaje związane z życiem religijnym albo wojskowością Tatarów polskich.

Najlepszymi przykładami tej nostalgii są utwory Selima Chazbijewicza, ponieważ był on pierwszym poetą wśród Tatarów polskich, którego celem było zachowanie etniczności tatarskiej i zapobieganie przez twórczość literacką przesadnej asymilacji tej małej wspólnoty. Pierwsze jego wiersze świadczą o utraconej nadziei na zachowanie świadomości tatarskiej i pełnią funkcję nostalgicznego katalogu słynnej przeszłości tatarskiej na ziemiach Polski i Litwy.

Melancholia tatarska w obliczu nowo odzyskanej wolności

Wiersz *Melancholia* jest typowym przykładem tekstu o tożsamości, pełnym najczęściej używanych motywów poezji polsko-tatarskiej. Został opublikowany na łamach gdańskiego czasopisma „Pomerania¹²⁷” w roku 1994. Powstał po tak zwanej wewnętrznej emigracji Chazbijewicza, która rozpoczęła się podczas stanu wojennego. W jej trakcie Chazbijewicz zwrócił się w stronę swojego dziedzictwa kulturalnego i wypracował podstawy swej poezji etnicznej. Wynikiem jego wysiłku był pierwszy tom poezji pod tytułem *Krym i Wilno*, opublikowany po upadku komunizmu w Polsce w roku 1989.

Tekst *Melancholii* jest częścią literackiego wysiłku Chazbijewicza na rzecz wzmocnienia tożsamości Tatarów polskich i stworzenia etnicznej poezji dla tej małej wspólnoty mniejszościowej. Chazbijewicz nie miał dla stworzenia takiej poezji żadnych wzorców, dlatego

¹²⁷ Pomerania – miesięcznik społeczno-kulturalny wydawany od 1963 r. przez Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie

postarał się stworzyć ją z wątków europejskich, polskich, centralnoazjatyckich oraz muzułmańskich, naśladując tradycje i korzystając motywów najbliższych tatarskiej świadomości. W tekście *Melancholii* poeta użył prawie wszystkich motywów archetypicznych poezji polsko-tatarskiej, które później zostały przejęte przez innych tatarskich literatów. Jest tam deklaracja tożsamości, nostalgia wobec tradycji tatarskich oraz motyw stepowe.

Podczas analizy wiersza będę korzystał z teorii geopoezji, literatury mniejszej oraz kulturowego tłumaczenia, ponieważ tekst jest pełen obrazów, których bez tła kulturowego oraz wiedzy o kulturze nie da się poprawnie interpretować, ich konotacja pozostanie tajemnicą.

Utwór *Melancholia* składa się z jedenastu nierymowanych wersów, każdy z nich ma inną liczbę sylab, jest więc wolnym wierszem. Tytułowa melancholia ma wiele znaczeń, ale w przypadku tego tekstu najbliższa jest mi definicja, która określa ją jako nastrój łagodnego smutku i głębokiej zadumy, a czasami także nostalgii. W przypadku tego wiersza nostalgia i smutek są chyba najtrafniejszymi terminami dla określenia przesłania tekstu i wypowiedzi podmiotu lirycznego, dlatego już sam tytuł daje wskazówkę, że tematem będzie poczucie smutku z powodu utraty kultury i tradycji tatarskich.

Wiersz zaczyna się deklaracją etniczności bohatera lirycznego *Jestem Tatarem*. Taka deklaracja stała się bardzo rozpowszechnionym elementem poezji Tatarów polskich, często spotykanym w innych tekstach Chazbijewicza, a także Czachorowskiego. Ten akt bezpośredniej deklaracji etniczności ustanawia połączenie między członkami wspólnoty i pomaga we wzmacnianiu poczucia etniczności czytelników tatarskich. Ta deklaracja nie ma znaczenia dla większych narodów, którym nie zagraża asymilacja ani całkowita akulturacja. W przypadku Polaków po odzyskaniu niepodległości i upadku komunizmu takie deklaracje już nie miały takiego znaczenia, ponieważ narodowi polskiemu nie grożą już wewnętrzne ani zewnętrzne niebezpieczeństwa. Tatarzy potwierdzają podobnymi deklaracjami swą odrębność etniczną, podkreślając granice etniczne między nimi a innymi narodami świata. W ich przypadku odrębność została sformułowana wobec Polaków, którzy są większością w Polsce i z którymi mieszkają już razem od sześciuset lat.

Zaraz po często używanym przez poetów polsko-tatarskich motywie deklaracji tożsamości można w pierwszym i drugim wersie utworu zaobserwować motyw stepu. W tym wierszu step nie jest jednak miejscem spokojnej samotności, schronieniem przed codziennością ani miejscem

wyidealizowanym, gdzie współistnieją przodkowie i duchy tengryzmu, lecz miejscem groźnym i burzliwym:

„Ostry powiew stepu

Twarz moją pieści.”

Tytuł wiersza sugeruje, że metafora stepu oznacza tutaj duszę podmiotu lirycznego, ponieważ „step wewnętrzny” odzwierciedla stan duszy, a z powodu lęku o przyszłość Tatarów, który miesza się z nostalgią, nie ma w niej spokoju i podmiot liryczny cierpi z powodu niepewności o los swego narodu. Powiew stepu symbolizuje ten lęk i strach przed zaniknięciem, a uspokojenie można znaleźć tylko w nostalgii, o czym świadczą drugi, trzeci i czwarty wers tekstu:

„A moja ojczyzna

mieszka w rycinie starego meczetu,

w mieście Wilnie.”

Stary meczet w Wilnie jest ważnym zabytkiem religijnym Tatarów polskich i litewskich, który niestety już nie istnieje, ponieważ po Drugiej Wojnie Światowej zniszczyły go władze radzieckie. Wilno i meczet reprezentują¹²⁸ esencję innej strony świadomości tatarskiej, islamu i Kresów. Powyższy cytat z wiersza jest także deklaracją tatarskości, ale została ona zrealizowana za pomocą pięknych obrazów poetyckich, które jednocześnie wyrażają nostalgię i tęsknotę po dawno utraconym dziedzictwie kulturowym. Poprzez tę poetycką deklarację podmiot liryczny wyraża też swój ból z powodu tego, że prawdziwą tatarskość można znaleźć już tylko w pamięci, a wracać do niej można tylko w wyobraźni albo w poezji, ponieważ ani Kresy, ani wileński meczet już nie istnieją, lecz żyją dalej tylko w pamięci Tatarów polskich, dopóki ktoś z nich je pamięta.

¹²⁸ Kryczyński, S., *Historia Meczetu w Wilnie (próba monografii)*, Agencja Wydawnicza „ARGI”, Wrocław, 2010

Powiew stepu więc może być interpretowany albo jako wołanie do mitycznej ojczyzny, albo jako ostrzeżenie z przeszłości.

Kolejne wersety świadczą o silnych więzach z polskością, ponieważ żona podmiotu lirycznego jest według tekstu wiersza słowiańskiego pochodzenia. Dla czytelnika polskiego, Słowianina, nie miałyby to żadnego znaczenia, co innego dla Tatarów. Dla Tatarów przesiedlonych ze Złotej Ordy wybranie sobie polskiej, rosyjskiej albo litewskiej żony miało ogromne znaczenie, ponieważ, o tym także ten wiersz świadczy, żony pierwszych osiedleńców tatarskich były połączeniami ze światem chrześcijańskim i słowiańskim, a dzięki takim małżeństwom Tatarzy i ich sąsiedzi stopniowo zbliżali się do siebie. Sądzę, że w tym wierszu słowiańska bezbrzeżność jest metaforą takich relacji i właśnie te mieszane małżeństwa wywarły ogromny wpływ na rozwój wspólnoty tatarskiej:

„a jej ręce pachną

Czarnoziemiem Budziaku

pragnieniem miejskiego azjaty.”

Powyższe stwierdzenie bohatera lirycznego potrzebuje dalszego wyjaśnienia, ponieważ Budziak nie jest często spotykaną nazwą geograficzną w literaturze i świadomości polskiej. Budziak był historycznym regionem Besarabii, dzisiaj znajduje się na terenie Ukrainy i południowej Mołdawii. W tym regionie mieszka wiele narodów, w tym Bułgarzy, Ukraińcy, Mołdawianie oraz Gagauzowie¹²⁹. Historycznie region ten należał do ordy nogajskiej, a słynął ze stepu i urodzaju. Nazwa Budziak pochodzi z tureckiej nazwy Bucak, która oznacza krainę. Budziak był niegdyś granicą między Imperium Osmańskim a historyczną Mołdawią. I właśnie główna cecha Budziaku, czyli położenie na granicy kultur, określa też Tatarów polskich, którzy mają świadomość czerpiącą z różnych kultur i regionów. Poetyckie porównanie pragnienia kobiety i historycznego urodzaju Budziaku służy podkreśleniu nostalgii, będącej źródłem lęku

¹²⁹ Gagauzi to grupa etniczna pochodzenia turkijskiego posługująca się z językiem gagauzkim. Mieszka na terenie Autonomii Gagauskiej w ramach dzisiejszej Mołdawii. Są wyznawcami prawosławia. Liczebność tej narodowości szacuje się na około 250 tysięcy osób

wewnętrznego podmiotu lirycznego. Trafną autorefleksją jest *miejski azjata*, który to termin doskonale określa sytuację życiową wielu Tatarów polskich, rozrzuconych po całej powojennej Polsce, skoro Kresy i Wilno, ich historyczna ojczyzna, zostały zaanektowane przez Związek Radziecki i wielu Tatarów z tych terenów poszukiwało nowej ojczyzny w Polsce. Z tego powodu do tego okresu ścisłe relacje między Tatarami mieszkającymi w jednym otoczeniu zostały zerwane, a wraz z przesiedleniem Tatarów do różnych miast polskich utrzymywanie kontaktów między członkami wspólnoty stało się utrudnione.

Po tych porównaniach i myślach o tatarskich losach podmiot liryczny wraca na step, gdzie czekają na niego duchy przodków:

*„Na deszczu i wietrze
słucham głosu przodków.”*

Podobnie jak w niektórych tradycjach szamanistycznych podmiot liryczny jako pośrednik, jako szaman słucha wiadomości od przodków. Kult przodków jest bardzo rozpowszechnionym obyczajem na świecie. Oprócz znaczenia religijnego wzmacnia poczucie pokrewieństwa oraz przywiązanie do wspólnoty poprzez kultywowanie historii i pamięci przodków. W poezji polsko-tatarskiej przodkowie są często wspomniani, należą do krajobrazu stepu i wyobraźni. Można ich spotkać na Wielkim Stepie, gdzie czasoprzestrzeń przestaje istnieć, dlatego spotkanie między przodkami Tatarów i ich współczesnymi potomkami jest tam możliwe. Duchy przodków nie tylko opowiadają historie o wielkości swojego narodu, ale również ostrzegają swoich potomków Tatarów przed zagrożeniami i bliskim upadkiem narodu.

Z powodu tego ciągłego zagrożenia podmiot liryczny popada w stan melancholii. Chazbijewicz poświęcił w swojej karierze literackiej wiele uwagi powstrzymaniu asymilacji i zanikaniu narodu tatarskiego na ziemiach Polski.

Wspomnienia o kulturze tatarskiej i jej upadku

Następnym nostalgicznym wierszem jest *Mistyka wspomnień*. Tekst ukazał się w czasopiśmie „Akcent”¹³⁰ w roku 1990. Także i on jest wolnym wierszem, ale składa się z dwóch numerowanych przez poetę strof. Pierwsza strofa składa się z dziesięciu wersów, druga z dziewięciu. Wiersz ten świadczy o dawnej, żywej kulturze tatarskiej na Podlasiu, które było ojczyzną dla większości Tatarów przed II Wojną Światową. W wierszu dominują pesymistyczny nastrój i poczucie straty z powodu zaginięcia tatarskości. Podmiot liryczny opisuje opustoszenie krajobrazu tatarskiego z punktu widzenia ostatniego członka plemienia, sugerując, że Tatarzy mają tylko przeszłość, a ich przyszłość to zniknięcie w niepamięci. Być może w okresie pisania tego wiersza podejście Chazbijewicza do przetrwania wspólnoty tatarskiej było bardzo pesymistyczne, ale krajobraz dzisiejszy wygląda chyba nieco inaczej niż ten namalowany w wierszu. Być może wspólnota tatarska przeżyła wiele zmian, ale można powiedzieć, że według współczesnej opinii Chazbijewicza kultura tatarska na pewno przetrwa. Kiedy jednak przyszłość Tatarów na ziemiach polskich nie była jeszcze pewna, Chazbijewicz napisał wiersz *Mistyka wspomnień*, aby udokumentować upadek swojego rodu i swojej małej ojczyzny.

W pierwszej strofie czytamy o osiągnięciach kultury tatarskiej i jej znaczeniu dla tej wspólnoty. Cała ta strofa jest podobna do snu, w którym podmiot liryczny wspomina wielkość swej etnicznej kultury. Druga strofa opisuje natomiast obecną sytuację, poeta przeciwstawia współczesność drugiej strofy przeszłości z pierwszej. Jest to wiersz o nostalgii, o utraconych tradycjach, których już nie da się przywrócić. Podmiot liryczny wiersza jest świadkiem powolnej asymilacji i znikania Tatarów z Podlasia i w ten sposób *Mistyka wspomnień* staje się elegią o zanikaniu kultury etnicznej.

¹³⁰ Akcent jest czasopismem niezależnym, utrzymuje się z dotacji budżetowych oraz dobrowolnych wpłat. Wydawany początkowo jako almanach, po Sierpniu 1980 został zalegalizowany jako czasopismo poświęcone literaturze, sztukom plastycznym i naukom humanistycznym. W latach osiemdziesiątych na skutek restrykcji politycznych był dwukrotnie zawieszany, ale środowisku artystycznemu udawało się odzyskać tytuł w niezmienionej postaci. Akcent analizuje procesy kulturowe, jakie zachodzą na pograniczu narodowości. Pismo zainicjowało poważne zainteresowanie tym tematem przed wieloma laty, kiedy był on jeszcze zakazany przez PRLowską cenzurę.

Podczas analizowania wiersza będę stosował metody teorii literatury mniejszej, ponieważ w celu zrozumienia obrazów i treści trzeba odkryć i wyjaśnić warstwy kulturowe zawarte w tekście Chazbijewicza. Najpierw trzeba zbadać, jakie konotacje ma tytuł wiersza. Mistyka jest ponadracjonalnym doświadczeniem religijnym, nie zawsze związanym z doktryną danej religii. W ujęciu chrześcijańskim mistyka jest darem od Boga dla oczyszczonej duszy, ale w muzułmańskim jest niemalże synonimem sufizmu. W przypadku Chazbijewicza można mówić o tym drugim pojęciu z powodu jego zainteresowania i fascynacji sufizmem. Sufizm islamu jest określeniem różnorodnych nurtów mistycznych, ale cel każdego nurtu jest podobny do chrześcijańskiej mistyki, chodzi mianowicie o osiągnięcie jedności z jedynym Bogiem. Jedność tę osiągnąć można przez modlitwy, śpiewy oraz studiowanie religijnych tekstów. Z treści wiersza wynika chyba ta ostatnia interpretacja, która mogłaby wyjaśnić, dlaczego Chazbijewicz zatytułował go w taki sposób. Wspomnienie też jest aktem nostalgii za dawnymi dziejami Tatarów polskich, dlatego możliwe, że jak wynika z tytułu *Mistyka wspomnień*, chodzi o zbliżanie się do absolutu, który zawsze kierował życiem Tatarów poprzez islam. Dzięki swej religijności Tatarzy zachowali odrębność etniczną oraz stworzyli wyjątkową kulturę piśmiennictwa.

W pierwszej strofie wiersza czytelnicy mogą się zapoznać z najważniejszymi elementami kultury Tatarów polskich. Podmiot liryczny maluje nam obraz tatarskiego krajobrazu na Podlasiu, ale najważniejszymi cechami tego krajobrazu są milczenie i cisza, ponieważ w domach i dworach kresowych nie ma już mieszkańców. O wysokiej kulturze polsko-tatarskiej świadczą tylko rękopisy Tatarów – kitaby, o których podmiot liryczny mówi *książka z arabskimi literami*. Te książki przechowywały tradycje i dziedzictwo kulturowe Tatarów, a dzięki zainteresowaniu kitabistów świat poznał ich bogatą zawartość:

„kryjąca deszcz i raj

Przypowieści omszałych ksiąg – Kitabów.”

Deszcz jest według tradycji islamskiej błogosławieństwem od Allaha, ale jednocześnie może być karą, gdy Bóg zsyła za dużo deszczu na swoich wyznawców. Gdy jednak podmiot liryczny mówi o księdze kryjącej deszcz, jest to chyba odniesienie do zawartości kitabów, bo wiele z nich zawierało wskazówki i modlitwy na każdą chwilę życia muzułmańskiego, wliczając w to

modlitwy o deszcz z hadisów, tak samo jak opowieści o raju, do którego dąży każdy pobożny muzułmanin.

Ale ta wiedza jest pokryta podlaskim piaskiem, ponieważ większość tych, którzy czytali kitaby i mieli wiedzę o tradycyjnych modlitwach, leżą na niestety na mizarach tatarskich na Podlasiu. Śpiew Tatarów ucichł i stał się szeptem, jest piękną metaforą utraty tradycji i kultury, przodkowie zabierają swoje pieśni i obyczaje do grobu, nie przekazując ich następcom:

*„przechodzą nieme szeptane
przez wargi przez
piasek.”*

Ostatnie wersety pierwszej strofy tracą siłę, są coraz krótsze, podobnie jak śpiewy i pieśni wspomniane przez bohatera lirycznego, coraz cichsze, przechodzące w szept.

Podmiot liryczny określa w tej pierwszej strofie kulturę jako esencję tatarskości: *Cóż jest ojczyzną Tatarów*. Po przeczytaniu pierwszej strofy zapoznamy się ze współczesnymi warunkami na ziemiach małej ojczyzny Tatarów. Podmiot liryczny szuka swoich kulturowych rdzeni, ale w podlaskim krajobrazie panuje tylko cisza pokryta piaskiem. Po tym opustoszałym krajobrazie wędruje podmiot liryczny, opowiadając o utraconej kulturze tatarskiej, która została wchłonięta przez smutną, martwą przyrodę. Nieskończoność kultury tatarskiej staje naprzeciw podupadania tatarskiego świata, po którym zostaną tylko kitaby i niektóre zabytki zbudowane na Podlasiu.

Po przedstawieniu rzeczywistości i kultury tatarskiej w strofie pierwszej podmiot liryczny opisuje obecną sytuację z punktu widzenia ostatniego Tatara, który po nostalgicznym wspomnieniu wielkich osiągnięć tej małej wspólnoty obserwuje i dokumentuje upadek tatarskiego świata. W strofie tej panują niemoc i pustka, ponieważ podmiot liryczny opisuje krajobraz już po upadku Tatarów, po zniknięciu ich rodu i pobratymców, wędruje po pustych podwórkach, a wszędzie widzi tylko objawy i skutki upadku.

Podlaski piach już zajął miejsce ludzi w bezludnych domach tatarskich. Rękopiśmienne księgi Tatarów, są nieme, ponieważ nie ma nikogo, kto potrafiłby je przeczytać i zrozumieć z powodu utraty kultury na skutek asymilacji i wyludnienia:

*„Nieme są księgi Tatarów
A ich kobiety odchodzą
bez wojowników.”*

Cisza i pustka pozostanie po Tatarach, ale ślady świadczą jeszcze o tym, że niegdyś na Podlasiu żyła ich wspólnota tatarska. Podmiot liryczny daje jeszcze znać światu, że jego naród zniknął na zawsze, a potem jego narracja cichnie:

*„dotąd cisza
przeszukuje domy
ubrania
podlaski piach.”*

Mesjanizm stepów – zbawienie polskie na mitycznych krajobrazach tatarskich

Mesjanizm Stepów składa się z siedemnastu wersów, a każdy z nich zawiera od dziesięciu do szesnastu sylab, wykazując cechy wiersza wolnego. Sądzę, że to jest jeden z najważniejszych tekstów o syntezie polskości i tatarskości w poezji polsko-tatarskiej.

Połączenie dwóch najważniejszych idei obu na pierwszy rzut oka odległych kultur, mianowicie mesjanizmu polskiego z koncepcją Wielkiego Stepu Tatarów polskich, jest bardzo interesującym podejściem Chazbijewicza. Wiersz *Mesjanizm stepów* pojawił się na łamach czasopisma „Akcent” w 1990 roku, po tym jak Polska już odzyskała wolność, a nowy system

polityczny zapewnił narodowi polskiemu inny sposób życia i nowe wartości. Społeczeństwo polskie przeszło wielkie zmiany w bardzo krótkim czasie, ale zmiany te i ogólny nastrój były nastawione pozytywnie wobec przyszłości. Taka transformacja dotyczyła też Chazbijewicza, który w latach represji po wprowadzeniu stanu wojennego wybrał drogę wewnętrznej emigracji i w drugiej połowie lat osiemdziesiątych zaczął wypracowywać podstawy swego systemu literackiego dla Tatarów polskich. W tekście tym pojawiają się najbardziej rozpowszechnione motywy poezji polsko-tatarskiej, wypracowane przez Chazbijewicza właśnie podczas jego wewnętrznej emigracji.

Tytuł wiersza jest połączeniem dwóch podstawowych dla polskości i Tatarów idei. Pojęcie mesjanizmu pochodzi z Izraela, w judaizmie oznaczało doskonałą epokę, w której moralność, wolność i ziemskie szczęście będą panowały w żydowskiej Ziemi Obiecanej¹³¹. Polskie pojęcie mesjanizmu jest podobne do żydowskiego, po upadku powstania listopadowego pojawiły się różne jego nurty. Istniały mesjanizmy filozoficzne, perfekcjonizmu moralnego i poetyckiego, by wymienić tylko najważniejsze. Idea mesjanizmu wywarła silny wpływ na literaturę polską, głównie na Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. U tych ostatnich głównym czynnikiem mesjanizmu był natchniony poeta, wieszcz, który wskazywał kierunek rozwoju swego narodu, podobnie jak żydowski mesjasz. W tym pojęciu mesjaszem narodu jest wybitna jednostka, która prowadzi swój naród do walki ze złem, a na końcu swej zwycięskiej walki jest władcą wolnego świata. To pojęcie, w którym poeta jest przywódcą narodu, jest chyba najbliższe idei tatarsko-polskiego mesjasza Chazbijewicza. Poeta niejednokrotnie potwierdził, że jego rolą jest wzmacnianie świadomości tatarskiej poprzez działalność poetycką, która z czasem stanie się dodatkowym filarem tożsamości polsko-tatarskiej. Ponieważ mówimy o autorze muzułmańskim, trzeba też poświęcić nie uwagi pojęciu mesjasza w islamie. W religii tej również istnieje termin al-Masih, który oznacza to samo, co hebrajska wersja מָשִׁיחַ, mashiah, czyli mesjasz. Tytuł ten pojawia się w Koranie obok imienia Jezusa, który jest traktowany przez islam jako zapowiedziany mesjasz, niosący nowe nauczanie Boga narodowi Izraela. Choć Żydzi go nie słuchali, Jezus jest drugim najważniejszym prorokiem zaraz po islamskim Mahomecie, nazywają go Isa ibn Marjam¹³². Oprócz Jezusa termin al-Masih nie jest używany wobec żadnej innej osoby, dlatego w islamie mesjasz nie ma takiego znaczenia jak u żydów albo chrześcijan, ponieważ najważniejszym

¹³¹ Opióła W., *Mesjanizm polityczny. Źródła zjawiska w teologii judaistycznej*, [w:] Dyskurs, nr 5 (2007)

¹³² Leirvik O., *Images of Jesus Christ in Islam*, Continuum International Publishing Group, 2010, London, s. 19-20

zbawicielem w islamie jest Mahdi. Jego rola została opisana różnie w rozległych nurtach muzułmańskich. Dla sunnitów jest zbawicielem, który pojawi się na Ziemi w dniu sądu razem z Jezusem i pokona zło. Także dla szyitów jest bardzo ważną postacią, związaną z ostatnim imamem, który poprzedzi pojawienie się Mahdiego na świecie¹³³. Z tych różnic interpretacji wynika, że Chazbijewicz używa terminu poetyckiego mesjanizmu, który czerpie z kultury polskiej i sięga do czasów polskiego romantyzmu. W taki sposób poeta połączył termin ważny dla kultury polskiej z jego najbardziej rozpowszechnionym konstruktem wyobraźni poetyckiej – stepem tatarskim.

Wiersz ten jest pełen napięcia i intensywnych obrazów poetyckich, które biorą się chyba z chęci działania podmiotu lirycznego. Jest dokumentem walki o tożsamość i spokój kogoś, kto z codzienności i rozpaczki chciałby się wyrwać do wewnętrznego spokoju. Nowe wyzwania i problemy wynikające z codziennego życia stanowią konflikt dla podmiotu lirycznego, który szuka wybawienia od problemów w swojej świadomości etnicznej i kulturowej. Gdzie znajdzie oparcie dla takiej walki? W jaki sposób może się wyzwolić z okoliczności życiowych? Ten utwór stara się znaleźć odpowiedź na te pytania, a jest nią zapewne mesjanizm poetycki, wzywający do działania pod przywództwem natchnionego poety. Podmiot liryczny wyraża swój cel zgodnie z teorią poetyckiego mesjanizmu:

„robię wszystko

aby etyka przestała być punktem odniesienia

a stała się podstawą.”

Wiersz zaczyna opisem frustracji z powodu tego, że problemy związane są z egzystencją lub pochodzące z otoczenia podmiotu lirycznego „konsumują” go do takiego stopnia, że następuje paraliż życiowy określony przez poetę jako Waterloo lub chwytnie za gardło:

„oszalałe

zwierzęta wgrzyzają się w to co kiedyś było

¹³³ Leirvik O., *Images of Jesus Christ in Islam*, Continuum International Publishing Group, 2010, London, s.41

*moją duszą a rozpacz i samotność chwytają mnie
za gardło i kiedy wiem, że ten dzień może być
moim kolejnym Waterloo”*

Wiersz sugeruje, że wyjściem z tej sytuacji może być tylko powrót do doskonałości moralnej, której idea została sformułowana przez twórców mesjanizmu polskiego. W czasach, gdy według poety *etyka przestała być punktem odniesienia*, punktem orientacyjnym może być mesjanizm i jego moralność. Człowiek w czasach niepewności i przemian ma działać na rzecz swojej wspólnoty i dążyć ku lepszemu wobec wrogości otoczenia. To powołanie musi być też celem poety tatarskiego pochodzenia, który po tym, jak Polska wstąpiła na drogę wolności, musi stać się przywódcą Tatarów, a ci dzięki wskazaniom i przykładom poety mogą osiągnąć zbawienie na mitycznych stepach wielkiego Turanu.

Wizja poetycka tego wiersza polega na animizacji negatywnych okoliczności oraz uczuć, które nie pozwalają na rozwój moralny. Każdy zły objaw braku moralności opisany w tym utworze zostaje porównany do wściekłych zwierząt, które bezwzględnie zagrażają spójności duszy podmiotu lirycznego. Wbrew wewnętrznym zagrożeniom podmiot liryczny apeluje do siebie i wzywa do walki, na czele której staje on sam, żeby przeprowadzić swój naród do zasłużonego i idealizowanego stepowego raju, analogicznie do podstawowych celów mesjanizmu polskiego, według którego przywódca ma prowadzić Polaków do wolności, żeby Polska mogła zmartwychwstać po rozbiorach i okupacji.

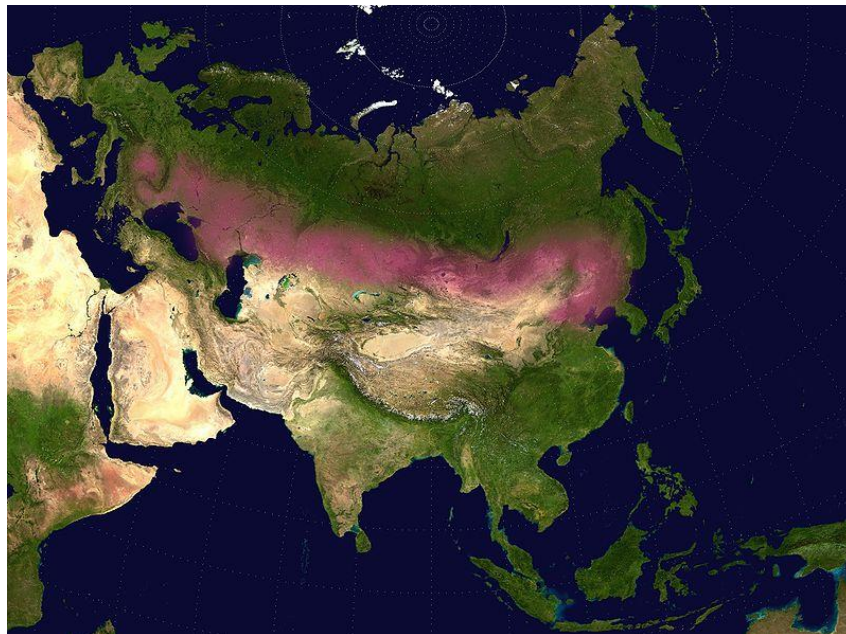
Synteza pojawia się w stosowaniu mesjanizmu polskiego do realiów i wyzwań zagrażających Tatarom polskich. W czasie, gdy Chazbijewicz podjął swoją działalność społeczną i poetycką, brakowało osób, który stanęłyby na czele Tatarów polskich, aby wyprowadzić ich kulturę ze stanu milczenia. Wiersz ten jest lirycznym apelem podmiotu lirycznego do samego siebie, żeby pokonać rozpacz i odzyskać moralność, by przejść drogę do spokoju.

Kultura jest kluczem do trwałości etnicznej Tatarów polskich. Aby kultura tatarska wraz z ludem polskich Tatarów przetrwała, trzeba mieć przywódcę o nieskazitelnej moralności. W tej roli wystąpił Chazbijewicz, który odnowił tatarską kulturę, zagrożoną przez globalizację,

asymilację z polskimi sąsiadami i muzułmańskimi pobratymcami, ale wraz z tymi wyzwaniem zaczyna się nowy okres dla Tatarów polskich, którzy po umocnieniu swojej kultury mają większe szanse, aby skutecznie dostosować się do realiów nowego, wolnego świata.

W wierszu tym można też znaleźć wątki hybrydyzacji kulturowej, ponieważ esencja polskiego mesjanizmu została zastosowana do tatarskich celów i podmiot liryczny żąda moralnej czystości do osiągnięcia idealnego stanu istnienia swojego małego narodu. Na końcu wiersza wyraźnie pojawiają się tatarska symbolika związana z dumą z przeszłości oraz kilka obrazów z tengryzmu, religii narodów koczowniczych Azji Środkowej. Tamga Girejów jest aluzją do Chanatu Krymskiego, którego chanami byli członkowie dynastii Girejów, i dla którego Chazbijewicz zawsze deklarował swoją sympatię. Wewnętrzny ocean i błękitne niebo są zapożyczone z religii tengryzmu, w której są atrybutami boskimi oraz rajskim ogrodem, w którym ludzkie dusze żyją w otoczeniu dziewiczej przyrody.

Osobliwość geopoetycka Wielkiego Turanu¹³⁴



Wielki step na mapie Eurazji

Wiersz *Wielki Turan* został opublikowany w czasopiśmie „Akcent” w roku 1990 razem z innymi wierszami o tematyce tatarskiej Selima Chazbijewicza. Tekst ten jest znamienitą prezentacją przestrzeni geopoetyckiej stworzonej przez poetę. Obrazy, miejsca oraz ich prezentacja zostały przejęte przez każdego literata tatarskiego pochodzenia i właśnie *Wielki Turan* jest wierszem, który zawiera w sobie prawie każdy element mapy tatarskiej wyobraźni poetyckiej.

¹³⁴ Wielki Step – ogólna nazwa obszaru geograficzno-historycznego, na który składa się ciągły pas stepu zaczynający się od ujścia Dunaju, przechodzący przez Europę południowo-wschodnią i Azję Centralną, a kończący się na pograniczu Mandżurii i Korei. Wielki Step miał ogromne znaczenie dla historii Azji i Europy. Ze względu na to, że na obszarze tym niemożliwe jest osiadłe rolnictwo, nie powstały tu nigdy silne struktury państwowe, a ludność tego obszaru przemieszczała się przez tysiące lat w niekontrolowany przez nikogo sposób. Często, zwłaszcza w okresie suszy, ludność zamieszkująca Wielki Step łączyła się w zbrojne struktury zwane ordami, które napadały na kraje graniczące z Wielkim Stepem, wpływając w istotny sposób na ich historię. Dotyczy to zwłaszcza Rosji, Chin, Bizancjum i Persji.

Wiersz składa się z pięciu strof. Każda z nich ma różną liczbę wersów i sylab. Nie ma rymów. Warto poświęcić nieco uwagi tytułowi wiersza, ponieważ dla polskiego czytelnika Turan i związane z nim pojęcia prawdopodobnie nic nie znaczą, dlatego postaram się wyjaśnić znaczenie i pochodzenie tego terminu. Turan ma dwie możliwe interpretacje – geograficzną i kulturową.

W mitologii staroirańskiej termin Turan określał tereny starożytnej Sogdiany, Baktrii i Margiany oraz narody zamieszkujące na tych ziemiach pod przywództwem legendarnej postaci zwanej Tur. Później w literaturze perskiej oznaczał tereny za rzeką Amu-darja, jak to opisano w perskim eposie *Shahname*. Później pojęcie Turanu w historiografii i geografii europejskiej oznaczało Azję Środkową, a mianowicie tereny północnego Pakistanu i Afganistanu oraz dzisiejszych państw byłego Związku Radzieckiego: Uzbekistanu, Kazachstanu, Turkmenistanu, Tadżykistanu i Kirgistanu¹³⁵.

Oprócz definicji geograficznej istnieją również polityczne, w tym stworzone przez Feliksa Konecznego¹³⁶. Według niego każda cywilizacja ma swoją specyficzną charakterystykę i istnieją poszczególne grupy, takie jak na przykład cywilizacja łańska, bizantyjska, żydowska, irańska, chińska i turańska. W teorii Konecznego cywilizacja turańska powstała na terenach Wielkiego Stepu, a jej ludność łączy wojskowość i podboje terytorialne, lecz takie cywilizacje nie żyją zbyt długo, ponieważ rozpadają się po śmierci wodza albo po klęsce wojennej. Największymi przedstawicielami tej cywilizacji byli Hunowie, Mongołowie i Turcy. Jednostki takich cywilizacji nazywały się ordami, które stanowiły struktury zbrojne. Członkowie ordy podlegali służbie wojskowej i woli wodza, który kierował państwem wedle własnej woli i dla osiągnięcia własnych celów. Według teorii cywilizacyjnej Konecznego odmianami wielkich grup cywilizacyjnych są poszczególne kultury¹³⁷.

Kolejna definicja Turanu pochodzi od samych narodów turkijskich. Pojęcie turanizmu powstało podczas ostatnich dni Imperium Otomańskiego, gdy nacjonaści tureccy określali tym terminem swe panturkijskie plany i głosili jedność narodów turkijskich, zaczynając od Tatarów, poprzez Kirgizów aż do Ujgurów. Obecnie turanizm jest apolityczną ideologią panałtajizmu, który

¹³⁵ Minorsky, V., 'Tūrān'. Encyclopaedia of Islam, First Edition (1913-1936). Ed. M. Th. Houtsma et al. Brill Reference Online. Web. 29 Apr. 2023.

¹³⁶ R. Polak, *Koneczny Feliks Karol*, [w:] *Encyklopedia Białych Plam*, t. 9, Radom 2002, s. 299.

¹³⁷ R. Polak, *Koneczny Feliks Karol*, [w:] *Encyklopedia Białych Plam*, t. 9, Radom 2002, s. 300.

wyraża jedność narodów łańajskich, zaliczając do grupy turkijskiej również Mongołów i Mandżurów¹³⁸.

U Chazbijewicza Turan jest synonimem Wielkiego Stepu i pokrywa się z nim w pojęciu geograficznym oraz kulturowym. Według niego Wielki Step jest kolebką cywilizacji koczowniczej, z której pochodzą narody łańajskie dzielące takie samo dziedzictwo kulturowe. W tym wierszu mamy do czynienia właśnie z elementami dziedzictwa Tatarów polskich.

Pierwsza strofa pokazuje obraz stepu i zbierających się wojowników koczowniczych, którzy stoją na deszczu w pełnym rynsztunku wojennym. W tekście pojawiają się odniesienia do sposobu życia na stepie, ponieważ wers *Płonące słońca letnich traw* oznacza początek wyprawy albo poszukiwania nowych pastwisk, które zawsze zaczynały się w początku lata, gdy warunki pogodowe pozwalały na dłuższe wędrówki po Wielkim Stepie. Znajdziemy tu również odniesienia do tradycji wojskowości, która zawsze była w centrum świadomości Tatarów polskich, o czym świadczą słowa *szable* i *buńczuk*, obydwa określające przedmioty o wojennym przeznaczeniu, kojarzone z narodami mongolsko-turkijskimi, to znaczy ludami Wielkiego Turanu. Opis z pierwszej strofy podobny jest do fotografii albo namalowanego krajobrazu, panują bezruch, czekanie i napięcie przed wyruszeniem w drogę. Tę ciszę przebija tylko szum deszczu, ale taka cisza nie potrwa już długo.

W kolejnej strofie podmiot liryczny składa hołd poetycki dla Wielkiego Stepu, porównując go z kobietą Azji, metaforą płodności. Później, w trzecim wersie, panująca nad stepem cisza zostaje przerwana przez odgłosy bębnów i piszczałek, dwóch tradycyjnych instrumentów muzycznych kultur turkijskich. Te instrumenty symbolizują bogate dziedzictwo narodów turkijskich. Tradycja ta wiąże się z przodkami, których trzeba szanować według obyczajów tengryzmu i szamanizmu:

„*duchy przodków wychodzą*
z bębna i piszczałki.”

¹³⁸ Pekesen B., *Pan-Turkism*, [Pan-Turkism — EGO \(ieg-ego.eu\)](http://Pan-Turkism—EGO(ieg-ego.eu))

W strofie trzeciej pokazano obraz zbliżających się jeźdźców, co jest oczywistym odniesieniem do kultury jeździectwa, rozpowszechnionym archetypicznym stereotypem związanym z narodami koczowniczymi. Po nim pojawia się meczet, aluzja do religii Tatarów i większości narodów turkijskich, które po szamanistycznych tradycjach przyjęły islam, ale w niektórych regionach Azji Środkowej elementy religii koczowniczej i islamu mieszają się, tworząc hybrydę kulturową podobną do Tatarów polskich. Ta strofa kończy się z obrazem – symbolem deszczu, który jest odniesieniem do błogosławieństwa boskiego w islamie.

Następna strofa zaczyna się zmianą narracji. Po migawkach i obrazach bezruchu pojawia się podmiot liryczny, który w swojej czasoprzestrzeni kontynuuje wędrówkę w głąb Turanu, Wielkiego Stepu:

*„W pyle i kurzu dojeżdżam
do Kruszyńian
drobna cząstka Wiecznego Turanu.”*

Pył i kurz pojawiają się jako motywy przemijania, pokrywając zabytki i krajobraz. Kruszyńian są obok Bohonik jedną z dwóch tatarskich wsi w Polsce, które pozostawały w granicach państwa. Kruszyńiany słyną z mizaru tatarskiego, starego meczetu oraz ludności tatarskiej, zachowując cechy dawnego tatarskiego osadnictwa, dlatego Chazbijewicz nazywa tę wieś kawałkiem Turanu. Wieczny Turan określa główną charakterystykę stepu w polsko-tatarskim świecie poetyckim. Step jest w geopoezji osobliwością bez określonej przestrzeni i czasu, a wydarzenia mogą się toczyć jednocześnie na różnych osiach czasu, łącząc wszelkie stepowe wydarzenia, jak opisano w pierwszych czterech strofach.

Ostatnia strofa otwiera się wizją wygnania kobiet, bardzo podobną do przepędzenia handlarzy ze świątyni przez Jezusa Chrystusa, niezbędnego do odzyskania czystości rytualnej świętego miejsca. Podmiot liryczny nie określa, z jakiego miejsca wyrzuca te kobiety, czyn ten jest raczej metaforą wewnętrznego oczyszczania się, po którym inny symbol tatarskości pojawi się we śnie. Sen to także częsty motyw u Chazbijewicza, inspirowany przez poezję Młodej Polski.

W tym utworze sen jest środkiem, który umożliwia współczesnym Tatarom wędrowanie po Wielkim Stepie przez czas i przestrzeń aż do mitycznego początku, który jest opisywany w ostatnich siedmiu wersach, gdy podmiot liryczny opowiada o przywróceniu mitycznych kobiet w trawę stepu, co ma dać nowy początek i zacząć ruch symbolizowany przez karawany.

Wiersz *Wielki Turan* zawiera wszystkie cechy poezji Chazbijewicza, jest pełen mistycznych obrazów, odniesień do kultury koczowniczej i islamu. Pokazuje czytelnikom najważniejsze elementy tożsamości tatarskiej, z których najważniejszym jest Turan, metafora Wielkiego Stepu sięgającego od Mandżurii do Stepu Pontyjskiego. W poetyckim świecie ten step jest pełen duchów wielkich wojowników tatarskich, miejscowości i zabytków kultury tatarskiej oraz symboli najczęściej kojarzonych z Tatarami. Dzięki przewodnictwu poety czytelnicy mogą przejść razem z podmiotami lirycznymi cały ten krajobraz bez ograniczeń w czasie i przestrzeni, czytając jedynie utwory Chazbijewicza traktujące o wymyślonym przez niego dla jego małej wspólnoty etnicznej świecie. W taki sposób kultura i teksty o Wielkim Stepie stały się duchowym domem Tatarów polskich, podobnie jak przypowieści biblijne o Ziemi Obiecanej dawały ukojenie, nadzieję i poczucie wspólnej kultury Żydom rozproszonym po całej Ziemi.

Rubajjaty o hołdzie kulturze muzułmańskiej

W trakcie poszukiwania swoich korzeni kulturowych Chazbijewicz poświęcił też dużo uwagi kulturze wschodniej, która fascynowała go obok filozofii Zachodu. Niejednokrotnie składał hołd poetycki kulturze muzułmańskiej. Najlepszymi przykładami jego fascynacji poezją i kulturą muzułmańską są jego czterowiersze, zwane w poezji perskiej rubai.

Nazwa „rubai” pochodzi z języka arabskiego, jego perskie określenie „czahargana” oznacza to samo co czterowiersz w języku polskim. Liczba mnoga rubai`jjat została przyjęta do języka polskiego jako rubajjat. W perskiej poezji klasycznej rubai był czterowierszem ze strukturą rymów AABA albo AAAA oraz specyficznymi sylabotonicznymi przypisami. Forma poetycka ukształtowała się w X-XI wieku w literaturze irańskiej, potem została przejęta przez literatury

tureckojęzyczne¹³⁹. Za najwybitniejszego twórcę rubai uważano perskiego poetę Omara Chajjama. Jego utwory zyskały wielką sławę w Europie dzięki tłumaczeniu Edwarda Fitzgeralda z roku 1859. W Europie Wschodniej czterowiersze perskie nie zgromadziły tyle zwolenników co na Zachodzie. W Polsce tradycją tworzenia rubajjatów zaczęli się zajmować poeci polsko-tatarscy, którzy zachowując jego mistyczny i filozoficzny charakter, wzbogacili go elementami charakterystycznymi dla kultury tatarskiej.

Właśnie ten typ czterowiersza jest jedyną formą twórczości Chazbijewicza, tworzoną z zachowaniem zasad poetyckich. Jego utwory rubai zgodnie z zasadami poezji perskiej traktują o tematyce filozoficznej. Większość jego rubai zajmuje się sufizmem, mistycznym i filozoficznym nurtem islamu, a także opisaniem doświadczenia Boga. Pierwszy napisany przez poetę rubai poświęcony tematyce Tatarów krymskich pojawił się na łamach miesięcznika „Topos” w roku 1993. W roku 1997 poeta opublikował swój tom pełen rubai pod tytułem *Rubai`jjat albo czterowiersze*. Zawarł w nim swoje najważniejsze do tej pory czterowiersze o tematyce filozoficznej i religijnej. Niektóre z tych wierszy pojawiły się również w tomie poezji *Hymn do Sofii* w cyklu *Ogrody Wschodu*. W roku 1998 w dwumiesięczniku „Życie Tatarskie” opublikowano jego czterowiersz pod tytułem *Rubai*, który nie miał jeszcze cech typowych dla czterowierszy Chazbijewicza, był raczej hołdem dla Józefa Mackiewicza i jego utworu *Kontra*. Naśladując twórczość Chazbijewicza, Musa Czachorowski też zaczął korzystać tej formy wiersza. Wydał nawet cały tom poezji pod tytułem *Rubajaty stepowe* w roku 2009. Zawiera on trzydzieści trzy rubajjaty o tematyce tatarskiej.

W niniejszej pracy chciałbym zająć się analizą i interpretacją kilku najpiękniejszych rubajjatów napisanych przez Selima Chazbijewicza, mianowicie utworów *Sufi Chorasani* oraz *Światło sufich Nakszbandi*. Obydwa utwory mają cechy mistyczne i wiele odniesień do kultur muzułmańskich oraz filozofii sufickiej, dlatego interpretacja tych dwóch pięknych czterowierszy wymaga również wyjaśnienia tła kulturowego.

¹³⁹ Ramazani, Jahan; Feinsod, Harris; Slessarev, Alexandra; Rouzer, Paul F.; Cavanagh, Clare; Greene, Roland; Cushman, Stephen; Marno, David: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition*, Princeton University Press, New Jersey, 2012, s. 1012

Chorasańskie doświadczenia Boga

Utwór jest skonstruowany z jednakowych, trzynastosylabowych wersów. Ma strukturę rymów typową dla rubajjatów: AABA. *Sufi Chorasani* jest jednym z najpiękniejszych wierszy Chazbijewicza o doświadczaniu boskiej obecności. Esencją sufizmu jest właśnie poszukiwanie tej obecności oraz zjednoczenie z Najwyższym przez różne praktyki religijne, jak na przykład recytowanie modlitw, wspólne śpiewanie i powtarzanie boskich imion. Zwolennicy sufizmu to w języku arabskim sufi albo fakirzy, a w języku tureckim derwisze. Derwisze starają się doświadczyć i poznać Boga przez praktyki ascetyczno-mistyczne. Nie sformułowali żadnych zasad, nie określili, która droga jest najlepsza, ale najważniejszymi drogami są według nich mądrość, miłość i bojaźń. Oprócz korzennych muzułmańskich wpływów sufizm czerpie z niektórych tradycji buddyjskich, jak na przykład medytacja i ascetyzm. Według historyków sufizm wykształcił się w mieście Basra na terenach obecnego Iraku, stamtąd rozpowszechnił się do Iranu, a potem do Turcji, wreszcie do Pakistanu i na Kaukaz¹⁴⁰. Na przykład w Czeczenii stworzono wyjątkową odmianę sufizmu lokalnego, zwanego murydyzmem, która to tradycja w znacznym stopniu pomogła przetrwać tej małej grupie etnicznej podczas okupacji rosyjskiej w XIX wieku. Chazbijewicz zafascynował się sufizmem, ponieważ teoria tej filozofii jest bardzo podobna do otwartości narodowego islamu Tatarów polskich. Obydwa nurty nie przestrzegają srogich reguł, ani sunnickich, ani szyickich, i nie mają niezmiennych doktryn.

Druga część tytułu – Chorasani – jest historycznym regionem starożytnej Persji, który leżał na terenach północno-wschodniego Iranu, części Afganistanu i na południu Azji Centralnej. Najważniejszymi miastami Chorasani były Niszapur, Merw, Herat oraz Balk. Chorasani ma wielkie znaczenie w kulturze perskiej, ponieważ jest miejscem narodzin nowej literatury perskiej¹⁴¹. Do podboju mongolskiego w XIII wieku region ten był centrum kultury perskiej. Pochodzili stąd tacy poeci jak Rudaki, Szachid Balchi, Ferdousi oraz Rumi. Oprócz poetów w tej perskiej prowincji urodziło się i pracowało wielu filozofów muzułmańskich, jak Imam Buhari, Abu Daud czy Fahrudin al Razi. Dlatego Chazbijewicz – poeta, który zafascynował się filozofią i kulturą narodów muzułmańskich, również traktuje ten region z wyjątkową uwagą, bo Chorasani

¹⁴⁰ Chittick C.W., *Sufism: A Beginners Guide*, OneWorld Publishing, Oxford, 2000., 15-21

¹⁴¹ Ч.А. Стори: *Персидская литература. Био-библиографический обзор*, Наука, 1972

był kolebką muzułmańskiej mądrości, a mądrość według nauczania sufizmu jest jedną z najpiękniejszych dróg do Boga.

W pierwszym wersie utworu podmiot liryczny opisuje zwolenników sufizmu noszących typowe dla nich białe fezy. Derwisze zatopieni w modlitwach zamykają swoje zmysły, nie zwracają uwagi na nic, tylko szukają Boga. Każdy z nich może tylko w pojedynkę doświadczyć obecności Najwyższego, to znaczy Boga. Takie określenie jest odniesieniem do jednej z mantr sufi, mianowicie powtarzania dziewięćdziesięciu imion Allaha. Jednym z tych imion jest Al-Ali (العلي), czyli po polsku najwyższy¹⁴². Ich dążenia są porównane do pragnienia w drugim wersie:

„W białych fezach i niemi, ślepi i z brodami

Zjednoczeni z Najwyższym, spragnieni i sami.”

Podmiot liryczny opisuje obserwację rytuału grupy sufich, którzy jakby przechodzą obok niego, idąc ku pustyni i nie potrzebując niczego oprócz swojej wiary i czekania. Ich wysiłki są miłe Bogu, a przez swoje czyny wierni są bliżej raju – miejsca, do którego każdy bogobojny muzułmanin dąży. Każdy zmarły prawowity muzułmanin zostanie przywitany przed bramami raju przez aniołów, ponieważ wstęp do ogrodu rajskiego jest nagrodą za ich życie, jak to napisano w Koranie w surze Ar-Rad¹⁴³:

„I ci którzy trwają w poszukiwaniu łaski ich Pana, przestrzegają Modlitwy, wydają z tego, co My im daliśmy, potajemnie lub jawnie, oraz odrzucają zło dla dobra. Oto Ci, którzy otrzymają najwspanialszą nagrodę ostatecznego Mieszkania Ogrodów Wieczności... i w każdą bramę wchodzić do nich będą aniołowie. „

¹⁴² <https://understandquran.com/wp-content/uploads/2019/12/99Names-2019.pdf>

¹⁴³ <https://bibliotekamuzulmanska.pl/wp-content/uploads/2018/10/koran.pdf>

W taki sposób życie ascetyczne i modlitwa derwiszów wiedzie wyznawców ku Bogu, a ostatecznie do bram raju, gdzie będą oni przywitani, jak to zostało opisane w ostatnim wersie tego rubai:

„A wiatr ich dusz ustał pod raju bramami.”

Rubai braci sufickich



Kobiety podczas modlitwy zikr

Światło sufich Nakszbandi jest kolejnym czterowierszem Chazbijewicza o transcendentalnej tematyce. Wiersz został opublikowany w białostockim kwartalniku „Test” w 1996 roku razem z *Sufi Chorasani*. Składa się z czterech trzynastosylabowych wersów ze strukturą rymów AABA, a więc naśladuje klasyczną formę rubajjatów perskich.

Od razu trzeba wyjaśnić kulturowe odniesienia tytułu, ponieważ są one ściśle związane z filozofią sufizmu. Światło jest często spotykanym motywem w poezji Chazbijewicza. Poeta czerpał z symboliki sufizmu, ponieważ boska obecność według nauczania sufi często objawia się w postaci światła, a światło jest jednym z atrybutów boskich, których człowiek może doświadczyć. Sufi, którzy opisywali swoje doświadczenia z Bogiem, często mówili o boskiej obecności w formie światła albo iluminacji. Według innych zwolenników sufi światło zawsze reprezentuje ducha człowieka. Nakszbandi odnosi się do jednego z najbardziej rozpowszechnionych i najliczniejszych

bractw w sufizmie i świecie muzułmańskim, założonego w XIV wieku¹⁴⁴. Członkowie tego bractwa dążą do jedności z Bogiem przez nieustanne, ciche modlitwy, które według nich pozwalają na silniejszy związek ze Stwórcą. Modlitwa nakszbandi nie wymaga świątyń ani rekwizytów. Uczestnicy, siedząc w kręgu, powtarzają swoje modlitwy, aż osiągną stan ekstazy. Podczas rytuałów modlitewnych nakszbandi dozwolona jest też muzyka i taniec. Rytuał taki nazywa się zikrem, a praktyki związane z nim są najbardziej ugruntowane na północnym Kaukazie i w państwach Azji Środkowej, które należały do ZSRR.

Do takiego rytuału modlitwy nakszbandi odnosi się podmiot liryczny metaforą w pierwszym wersie:

„Wieczne wspomnienie Boga wśród upalnej drogi

Pył dławi nasze gardła, ostry kamień – nogi.”

Ascetyzm, tak samo jak modlitwa, jest też praktyką bractwa nakszbandi, dlatego opis drogi braci sufich w drugim wersie jest metaforą ciężkiej drogi wewnętrznej, która wiedzie braci nakszbandi ku wiecznemu zbawieniu i jedności z Bogiem. Trudy tej drogi są coraz większe:

„Skwar spopiela usta, słońce spala oczy. „

Podmiot liryczny konstatuje jednak, że warto doświadczyć wszystkich poświęceń i trudności w tej walce przeciwko sobie i otoczeniu, ponieważ nagrodą dla braci będzie wizja i odnalezienie w sobie wewnętrznego światła, będącego Bogiem, do którego tak intensywnie dążą przez swoje modlitwy:

„i raj Boskiego Światła – ogród w sercu błogi.”

¹⁴⁴ Chittick C.W., *Sufism: A Beginners Guide*, OneWorld Publishing, Oxford, 2000., s. 15-21

Takie i podobne rubajjaty świadczą o religijności Chazbijewicza i jego zainteresowaniu nurtami sufizmu. Religia i sufizm stanowią dla niego nie tylko tradycję, ale są esencjami tatarskości. Sufizm, jak wspomniano powyżej, jest podobny do islamu narodowego Tatarów polskich, a otwartość Tatarów na inne wpływy kulturowe i religijne jest podobna do podejścia sufizmu do otaczającego nas świata. Poprzez swoje rubajjaty Chazbijewicz stworzył coś wyjątkowego: syntezę tradycji poezji perskiej z tatarską kulturą, dlatego od tego momentu można mówić o wyjątkowej poezji rubajjatów, która wchodzi do polskiej literatury jako forma polsko-tatarska.

Omawiając poezję Selima Chazbijewicza warto wspominać o jego wysiłku połączenia Tatarów polskich ze swoimi współbratymcami z Krymu albo nad Wolgi chociaż duchowo. Poeta polskotatarski poświęcił wiele wysiłku tematyce ogólnotatarskiej, w ten sposób ożywiając tradycję Tatarów polskich o poszukiwaniu kontaktów kulturowych z innymi narodowościami tatarskimi i muzułmańskimi.

Tatarzy polscy po przesiedleniu na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej stracili kontakty ze swoimi współbratymcami ze Złotej Ordy i współwyznańcami ze świata muzułmańskiego. Ich rękopisy z pierwszego okresu piśmennictwa tatarskiego na ziemiach Rzeczypospolitej świadczą o tym, że Tatarzy starali się o powstrzymaniu kontaktów ze kręgami kulturowymi z których oni pochodzili, ale z powodu ich długotrwałej izolacji niestety wpływy kultur wschodnich nie trafili do nich oprócz niewielu parafraz i tłumaczeń tekstów religijnych oraz literatur turkojęzycznych. Piełgrzymka do Mekki też była czymś wyjątkowym dla nich, i po dostosowaniu się do otoczenia słowiańskiego coraz mniejszym stopniu marzyli o powrocie do państw ich pochodzenia, o takiej asymilacji świadczy tak zwany nieskuteczny bunt lipków z lat siedemdziesiątych XVI wieku.

Po pierwszej wojnie światowej dużo Tatarów uczestniczyło w walkach narodowowyzwoleńczych innych narodów pokrewnych, na przykład Tatarzy polscy i litewscy walczyli za wolność Tatarów krymskich, służyli w armii Demokratycznej Republiki Azerbejdżanu, po czym już nigdy nie zapomnieli o swoich współbratymców.

Ta tradycja kontynuowała też w poezji Selima Chazbijewicza, który poświęcił wiele utworów tematyce ogólnotatarskiej pisząc o dziejach mongołów, Złotej Ordzie, chanach krymskich i historii podboju narodów tatarskich przez Imperium Rosyjskie. Dobrym przykładem tej tendencji poetyckiej jest wiersz „*Tochta-Władca Złotej Ordy*”, w którym poeta wyraża swoją fascynacją wobec wielkiej przeszłości tatarskiej, i wodzów tatarskich podniesie do sfery boskiej z twierdzeniem, że pochodzą oni od głównego bogu Tengri:

„*Tochta-Władca Złotej Ordy*”

Chan z krwi Dżyngisa

Syn Tenri chana

władcy nieba”

W ten sposób kraj pochodzenia Tatarów polskich zostanie idealizowana i przez poetę zostanie one cechy rajskiego ogrodu:

„Z jurty pełnej

Mleka

Wiecznego

Gwiazd”

Obok wielkiej przeszłości tatarskiej i nostalgii o podbojach Tatarów, Krym i walka narodowowyzwoleńcza Tatarów krymskich zostali często spotykanymi motywami jego poezji, oraz poświęcił dużo uwag temu tematowi w swojej pracy redaktorskiej i dziennikarskiej wydając artykułów o krymskotatarskich poetach, kulturze i zabytkach kulturowych. Chanat Krymski leżał najbliżej do terenów zamieszkiwanych przez Tatarów polskich i litewskich, którzy w służbie polskiego króla często walczyli przeciwko swoim braciom z półwyspy krymskiej a czasami też jako sojusznicy.

Ale Chanat Krymski i jego naród fascynuje Chazbijewicza z powodu jego dziedzictwa kulturowego i historii. Chanat Krymski był najdłużej istniejącym państwem tatarskim po rozpadzie Złotej Ordy i uważano go za dziedzicem tego imperium. To państwo Tatarów krymskich było słynne nie tylko z wojen i handlu niewolnikami, ale też bogatej literatury i architektury muzułmańskiej. Wiersz Chazbijewicza „*Gerejowe szlachetni*” jest utworem nostalgii o tej zginionej kulturze, która cechowała Krym podczas istnienia Chanatu Krymskiego pod panowaniem rodziny chanów-Gerejów. W tym utworze sen i wyobraźń staną się znowu środkami połączenia z przeszłością, podczas tej wyobrażonej podróży bohater liryczny przedstawia najważniejsze zabytki i dzieje Tatarów krymskich zaczynając swoją podróż od grobu chanów

krymskich, Gerejów aż do granic Chanatu Krymskiego, do Ordy Nogajskiej. Bohater liryczny z lotu ptaka przeleci nad stepem pontyjskim, który stanowi większość terenu Chanatu Krymskiego i wspomina mistyczne miasto graniczne Chadżybej na brzegu Czarnego Morza:

*„Gerejowie szlachetni
których groby nawiedzam
wyobraźnią
(...)
we śnie i nostalgii
miną konie
ordy jedysańskiej
wiatropodobne
cienie dawnych
Tatarów”*

W tym utworu też pojawi się element nostalgii o wielką żywiołą przeszłość Tatarów, i przez to nostalgię Chazbijewicz potrafi wzmocnić świadomość historyczną Tatarów polskich też, ponieważ pisząc o dziejach i zabytkach innych narodowości tatarskich podkreśla jedność między nimi a Tatarami polskimi.

Ale najlepszym podkreśleniem jedności narodów tatarskich jest ich wspólny przodek, bez którego dziś nie byłoby Tatarów. Jego imperium dał początek wielu chanatom istniejącym na Wielkim Stepie. Dżyngis chan był dla narodów chrześcijańskiej Europy i muzułmańskiego Wschodu zniszczycielem i barbarzyńcem, ale dla każdego Tatara i Mongoła jest do dnia dzisiejszego założycielem imperium, które zostało kolebką i początkiem ich rodów. Chazbijewicz ze swoim wierszem tytułowanym *Dżyngis chan* złożył chołd wielkiemu dziadu narodów koczowniczych. Bohater liryczny tego wierszu porówna go do mesjaszu muzułmańskiego-mahdi,

który wróci do swojego narodu, aby znowu przeprowadzić swój lud do zwycięstwa i podbój świata. Wiersz zawiera wypowiedzenia się samo w superlatywach o wielkim chanie mongołów:

„Ojciec mój duchowny i przodek – Dżyngis chanie

(...)

Wielki Chanie mistyki, polityki i poezji

O ty Ukryty wodzu azjatyckich dusz

Powstaniesz jako Mesjasz Mahdi”

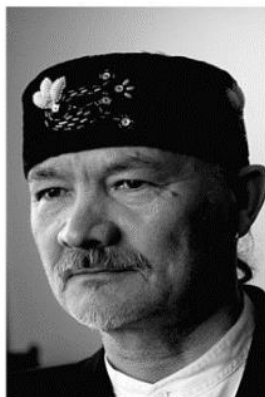
Ale chyba najważniejsze oświadczeniem poety o chanu jest podkreślenie ich połączenia i jedności:

„i będziesz we mnie -

zawsze”

Te powyższe werse świadczą o tym, że wiedza o pochodzeniu Tatarów i przywiązanie do wielkiego przodka, Dżyngis-chana, jest połączeniem między każdą grupą Tatarów, o którym trzeba pamiętać oraz o którym trzeba się dbać, by zachować swoją tożsamość etniczną.

Dwa okresy twórczości, dwa światy poetyckie



Musa Czachorowski
1953-

Jak nadmieniałem powyżej, twórczość Czachorowskiego na początku nie posiadała cech charakterystycznych dla współczesnej poezji polsko-tatarskiej. Jego poezja była bardziej autobiograficzna i stopniowo osiągnęła poziom wybitności i wyjątkowości. Ponieważ Czachorowski wyrastał w środowisku zasymilowanym i katolickim, jego droga ku tatarskości była trudniejsza i bardziej skomplikowana niż wychowanego w tatarskim środowisku Chazbijewicza.

Czachorowski zaczął swoją karierę jako dziennikarz wojskowy, a jednocześnie zajmował się poezją, która odzwierciedlała jego wewnętrzną walkę z codziennością. Zawsze się starał, żeby jego poezja czerpała z życia i była życiu bliska. Jego działalność można podzielić na dwa okresy. W pierwszym okresie, od lat siedemdziesiątych do roku 1997, nie zajmował się tematyką tatarską, lecz interesowała go jego obcość i odrębność na tle większości społeczeństwa polskiego, ale że nie miał wielu informacji o swoim pochodzeniu oprócz opowiadań dziadków, ta droga ku własnej tożsamości potrwała u niego trochę dłużej. Jego wiersze z tego okresu świadczą o samotności, o codziennych zmaganiach z życiem, a równocześnie deklarował swoją przyjaźń wobec Polski i Polaków. Pierwszy okres jego twórczości oraz pierwsze wiersze drugiego dokumentują jego wewnętrzną drogę do swojej tożsamości etnicznej.

W roku 1997 Czachorowski doświadczył przełomu w swoim życiu, gdy został członkiem wspólnoty muzułmańskiej i tatarskiej. Ostatni jego tom z pierwszego okresu, wydany pod tytułem *Dotknij mnie* z 1998 roku, o tematyce miłosnej, był zbiorem utworów z lat 1988-1998. Potem

poeta milczał aż do roku 2002, ale podczas tej cezury dużo doświadczał i dokonał wielu zmian w swojej poezji.

W roku 2002 wrócił do dziennikarstwa, ale poświęcił swoje siły w całości problematyce tatarskiej. Współpracował z „Rocznikiem Tatarów Polskich”, czasopismem redagowanym wówczas przez Selima Chazbijewicza. Odtąd tematyka tatarska i elementy stworzone przez Chazbijewicza dla poezji polsko-tatarskiej zainspirowały też Czachorowskiego, który również zaczął pisać utwory przeważnie o tematyce tatarskiej. W tomie *W życiu na niby* z roku 2006 i w następnym, zatytułowanym *Samotność* z roku 2008 poeta zamieścił utwory o tematyce pochodzącej z pierwszego okresu twórczości, ale już od roku 2002 zaczął intensywnie zajmować się tatarskością. Do jego wierszy przenikały stopniowo nowe formy poezji, elementy tatarskości, islamu i symbolika stepowa. Jego nowe zbiory poezji *Na zawsze* z roku 2008 i *Rubajaty stepowe* z 2009 świadczą już o tych znacznych poetyckich zmianach. W tomie *Rubajaty stepowe* pojawiają się obrazy i odniesienia, które można spotkać w poezji Chazbijewicza, takie jak meczety, mizary, dziedzictwo kulturowe, najważniejsze artefakty tatarskie i dominujący motyw stepu. Ten tom jest już prawdziwą muzułmańską poezją tworzoną w języku polskim, a potem motywy tatarskie i elementy charakterystyczne dla poezji polsko-tatarskiej stały się dominującymi narzędziami poetyckimi w wierszach Czachorowskiego.

Analizowanie utworów Czachorowskiego nie wymaga podobnego wysiłku jak wierszy Chazbijewicza, ale jego twórczość bez licznych odniesień do kultur, filozofii i wiary jest wspaniałym przykładem walki o swoją świadomość i odnalezienie samego siebie.

[Analiza wybranych wierszy Musy Czachorowskiego](#)

Chociaż poezja Czachorowskiego jest bardziej autobiograficzna, a etniczność nie odgrywa w niej tak ważnej roli jak w przypadku Chazbijewicza, trzeba zaznaczyć, że tatarskość Czachorowskiego pojawiła się jako wynik procesu samopoznawczego, dlatego jego utwory świadczą o wewnętrznym rozwoju i refleksjach o tożsamości poety. W pierwszym okresie twórczości Czachorowski miał nieco zdeterytorializowany stosunek do Polski, ale nie był to w

żaden sposób stosunek wrogi ani wykluczający, ponieważ wiersze powstałe w tym okresie świadczą o przynależności i przywiązaniu do ojczystego kraju i współobywateli. W tekstach panuje przytłaczające poczucie obcości bez określonego powodu.

Jak wspomniano wyżej, nowy ton poezji pojawił się w jego utworach dopiero wtedy, gdy Czachorowski odnalazł w sobie swoją tatarskość. Począwszy od tomu *W życiu na niby* motywy tatarskie i wątki wschodnie stopniowo przenikały do jego tekstów, tworząc dojrzałą lirykę polsko-tatarską. Wraz z tym rozwojem pojawiał się w jego utworach coraz intensywniej motyw stepowy, nabierając podobnego charakteru jak konstrukt stepowy Chazbijewicza. Rozwój przestrzeni w poezji Czachorowskiego też jest bardzo ciekaw, ponieważ otaczająca przestrzeń w pierwszym okresie jego twórczości była dla poety niezrozumiała i obca, nie odczuwał do niej przywiązania. Później, po odzyskaniu swojej świadomości etnicznej, przestrzeń ta odnosiła się najpierw do Czachorowa, miejsca znanego mu z dzieciństwa, a potem ogólny motyw stepu stał się dominującym elementem przestrzeni w jego utworach. Step i miejsca dzieciństwa stały się dla poety miejscami ucieczki i uspokojenia, a obok stepu miejscowość Czachorowo zaczyna stopniowo mieć cechy mityczne i mityzowane.

Po tym zwrocie pojawiły się więc elementy charakterystyczne dla innych autorów pochodzenia tatarskiego. W utworach Czachorowskiego rozpowszechniły się odniesienia do kultury tatarskiej, motyw stepowy, deklaracja tożsamości i obrazy związane z tatarską symboliką oraz – w mniejszym stopniu niż u Chazbijewicza – wątki religijne.

Polskość, tatarskość i szamanizm stały się podstawą jego poezji, tak samo jak u Chazbijewicza i u innych autorów tatarskich, ale u Czachorowskiego ta jedność trzech świadomości pojawiła się później, po spędzeniu wielu lat na szukaniu. Polskość Czachorowskiego w poezji polega na deklarowaniu przynależności do kraju, zapożyczeniu niektórych motywów i nastrojów poetyckich od Różewicza oraz oczywiście używaniu języka polskiego, który dla niego również nie jest jakimś przejściowym rozwiązaniem, lecz naturalnym dziedzictwem i częścią świadomości etnicznej. Kolejna cecha, która wraz z Chazbijewiczem łączy Czachorowskiego z polsnością, z tradycją polską, jest fascynacja Litwą. Ta fascynacja nie polega jednak na nostalgii kresowej. Litwa Czachorowskiego oznacza raczej wielokulturowość i zróżnicowaną, otwartą kulturę, idealną przestrzeń, gdzie różne religie, języki i narody mogą współistnieć. Sam poeta nie

odczuwa przywiązania do Litwy, jak na przykład Chazbijewicz. U Czachorowskiego motywacja do pisania o Litwie ma inne korzenie i znaczenie.

Co do tatarskości, najpierw trzeba wymienić motywy archetypiczne związane z Tatarami, ponieważ najbardziej widocznymi elementami poezji Chazbijewicza są właśnie one, używane zresztą także przez innych tatarskich poetów. Islam ma w poezji Czachorowskiego mniejsze znaczenie niż u Chazbijewicza, ale wiele znaczy dla poety, ponieważ jest on częścią jego życia. Po przyjęciu tej religii Czachorowski zaczął intensywniej zajmować się tematyką tatarską, bo religia była dla niego narzędziem do odnowienia swojej tożsamości, ponieważ właśnie islam wyznacza granice etniczne między Tatarami i Polakami i dzięki niemu mógł poeta odzyskać swoją etniczność zapomnianą przez przodków. Oczywiście najbardziej widocznym elementem poezji tatarskiej, który został przejęty i używany przez Czachorowskiego, jest motyw stepu i właśnie ten element jest kluczem do tatarskości w jego poezji. Elementy szamanizmu łączą go z pracą Chazbijewicza, który sformułował tatarski aspekt poezji. Najważniejsze motywy związane z tatarskością, jak konie, szabla, łuk i wojskowość, uważane są za typowe atrybuty narodów mongolsko-turkijskich aż do dziś.

Kolejnym elementem dojrzałej poezji Czachorowskiego jest pojawienie się motywów szamanistycznych i odniesienia do religii stepowej, na przykład aluzje do tengryzmu w delikatnej formie poprzez wzmianki o kolorze błękitnym, kolorze Tengriego, głównego boga panteonu narodów altajskich. Oprócz tego oczywiście pojawił się w poezji Czachorowskiego motyw Wielkiego Stepu. W jego utworach Wielki Step ma prawie takie same cechy jak u Chazbijewicza, jest metafizyczną przestrzenią symbolizującą utracony świat, do którego Tatarzy mogą wrócić tylko w snach albo po śmierci. U Czachorowskiego Wielki Step ma też wiele wymiarów czasowych i przestrzeni, dlatego jest punktem osobliwości w świecie wyobraźni i geografii poetyckiej.

Pojedyncze wiersze Czachorowskiego z jego pierwszego i drugiego okresu twórczości będę analizował według ich zawartości i relacji do podstawowych grup świadomości tatarskiej, mianowicie według ich relacji do polskości, tatarskości i islamu.

Obcość jako dowód mniejszościowej deterytorializacji

Osobisty charakter poezji Czachorowskiego przejawiał się już w jego pierwszych wierszach. Odtąd, choć tematyka poetycka znacznie się zmieniła. Jego liryka jest nadal bezpośrednia, w większości utworów liryczne „ja” mówi do czytelników bardzo wyraziście i konkretnie, dlatego każdy tekst nabiera bardzo swoistej perspektywy poety. Najtrafniej tę perspektywę i powód obcości opisał sam poeta w czasopiśmie „Litteraria Copernicana”: Urodziłem się w mieście pełnym ludzi ze wszystkich zakątków Polski, różnego pochodzenia i rozmaitej wiary. Moi rodzice także nie byli tutejsi: mama z Wielkopolski, tata – z Mazowsza. Oboje jednak z rodzin o tatarskich koneksjach... Przetrwały strzępy pamięci, niejasne opowieści, cechy fizyczne, a nade wszystko głęboka atawistyczna świadomość, poczucie odmienności. Wszystko to, i skąpe słowa dziadków, i obserwacje niezorientowanego jeszcze dziecka i późniejsze dociekania, poszukiwania śladów, podążanie po tropach przeszłości oraz własnej terażniejszości – wzmacniało się i zrastało ze sobą. Wreszcie wszystko trafiło na swoje miejsce. Odnalazłem się w czasie i przestrzeni....

Niejednokrotnie pisano o twórczości Czachorowskiego, że jego liryka podobna jest do dziennika poetyckiego, w którym możemy dokładnie obserwować rozwój poetycki i ludzki autora. Początkowo tematyka jest związana z poczuciem obcości. Wiele jego wierszy świadczy o tym, że poeta nie znalazł swojego miejsca na świecie, czuje się nieswojo w otoczeniu polskim, a jego przywiązanie do kraju jest pełne obaw i pytań. Czachorowski starał się dokumentować swój stan wewnętrzny już w swoich pierwszych wierszach poświęconych temu dziwnemu poczuciu, które było objawem deterytorializacji, ale bez ugruntowanej świadomości etnicznej odrębności od większości społeczeństwa polskiego. Mimo że w wierszach z pierwszego okresu twórczości brakuje deklaracji tożsamości, niepokojące poczucie braku miejsca i przywiązania do kraju rodzimego spowodowały, że poeta zaczął szukać siebie i odbudowywać swoją świadomość, ale najpierw musiał zwalczyć męczące poczucie obcości w swojej duszy. O tej walce mówią nam jego wiersze, które nie mają tytułów, ale ich pierwsze wersy brzmią: Oto ziemia po której stągam i Przecież żyję.

Te dwa wiersze reprezentują początek drogi, o której poeta pisał w swoim pochodzeniu i tożsamości dla czasopisma „Litteraria Copernicana”. Traktują o poczuciu odmienności, a potem

znalezieniu ścieżki do odkrycia swojej świadomości poprzez opowieści dziadków i wspomnienia z dzieciństwa.

Wiersz *Oto ziemia* został wydany w tomiku pod tytułem *Chłodny listopad* z roku 1990, który należy do pierwszego okresu twórczości poety. Jest wierszem wolnym, składającym się z dziesięciu wersów, ale swoistą rytmikę nadaje tekstowi słowo *oto*, które poprzedza w każdym nieparzystym wersie negowany przez poetę przedmiot albo poczucie. Pierwszym i ostatnim słowem utworu jest *oto*, które tworzy ramę dla zawartości tekstu, a w ostatnich wersach powtarza się dwukrotnie, zamykając krąg myśli i wyrażając paraliż mowy i myślenia podmiotu lirycznego.

Oto ziemia... jest elegią o obcości i spowodowanej przez nią samotności. Cierpienia podmiotu lirycznego biorą się z utraty przywiązania do swojego otoczenia i swoich bliskich, a na skutek tego wyjść z tej przygnębiającej sytuacji można tylko dzięki odnalezieniu swojej świadomości. Wiersz może być więc interpretowany jako dokumentacja pierwszego etapu męczącej drogi do samego siebie, ponieważ dopóki podmiot liryczny nie przejdzie tą drogą, musi doświadczać całkowitej depersonalizacji. Utwór ten jest więc wyznaniem poety o lęku, który w okresie poszukiwania siebie doprowadził go do poczucia deterytorializacji wobec ojczyzny, zagubienia relacji z członkami rodziny oraz depersonalizacji.

To jeden z wierszy, w których podmiot liryczny najwyraźniej deklaruje swoją obcość wobec swojego otoczenia, rodziny, a nawet siebie. To poczucie obcości jest tak przytłaczające, że dochodzi do pełnej depersonalizacji oraz paraliżu komunikacji ze sobą i światem. Ten paraliż został pięknie opisany metaforami i porównaniami, szokującymi i związanymi z tak elementarnymi pojęciami jak ojczyzna, rodzina i swojskość. Według podmiotu lirycznego każda interakcja z tymi podstawowymi jednostkami życia powoduje okaleczenie wewnętrzne i odsunięcie się jeszcze dalej. Pierwsze dwa wersy tego utworu pokazują nam metaforę życia, porównanego do drogi kaleczącej stopy podmiotu lirycznego. Nie wiadomo, dokąd można dojść tą drogą, ale istnieje sugestia, że dokądkolwiek można nią dojść, będzie to bolesne:

*“Oto ziemia po której stąpam
rani moje stopy swoją ostrą skórą.”*

Następne strofy świadczą o negowaniu podstawowych pojęć związanych z rodziną, dlatego porównania, które określają relacje podmiotu lirycznego, są szokujące i wyrażają daleko

posuniętą izolację. Powodem tej izolacji jest oczywiście wewnętrzny niepokój, który panuje nad życiem podmiotu lirycznego, jakby ten po kolei stracił kontakt ze wszystkim, co było dla niego ważne, i każdą osobą, do której był przywiązany:

*“oto ludzie którzy mnie wychowali
nie są moimi rodzicami
oto kobieta z którą spędzam nocę
zasypia martwa pod moją ręką
oto mój syn pierworodny
wyszedł na chwilę i nie powrócił”*

Warto zaznaczyć, że podmiot liryczny już nie używa słów, które określają podstawowe pojęcia rodzinne, jak „rodzice” i „żona”, lecz określa swoich bliskich tak, że znaczenie tych koncepcji traci swoją konotację. Zamiast „rodzice” pisze ludzie którzy mnie wychowali, zamiast „żona” używa określenia kobieta z którą spędzam nocę. Dzięki tym opisom tracimy pewność co do natury relacji, ponieważ po takich opisach już nie jest jasne, czy wychowawcy i rodzice podmiotu lirycznego to jedno i to samo, nie wiadomo też, czy kobieta, z którą spędza swój czas, jest jego małżonką, partnerką czy kimś bez znaczenia. Po opisanu tych pojęć następuje zaprzeczenie, w którym podmiot liryczny całkowicie oddala się od przedmiotu swoich wypowiedzi. Wyjątek stanowi tylko syn, który zniknie z życia podmiotu lirycznego nie przez zaprzeczenie, lecz przez dobrowolnego odejście od ojca. To odejście symbolizuje osłabnięcie ostatniego żywego związku w życiu podmiotu lirycznego, który przez swą depersonalizację kompromituje się przed rodziną, tracąc relację z potomstwem i z przyszłością.

Droga i myślenie o samotności kończą się tak, że po utraceniu każdej ważnej dla niego w życiu osoby podmiot liryczny zostaje sam, ale w wyniku tej samotności nie może odnaleźć siebie, lecz ogólne poczucie obcości i wynikające z niej frustracje podzielił jego duszę tak, że nie będzie w stanie sformułować żadnych odkryć o sobie i o swoim życiu. Ostatnim wersem utworu jest tylko

jedno słowo: oto. Całkiem jakby poeta miał jeszcze coś do powiedzenia, ale już nie może, bo zabrakło mu sił, by mówić albo zdeterminować swe położenie życiowe. To jedno słowo sugeruje, że po całkowitym zagubieniu następuje zaskoczenie, bo powrót na drogę, która wiedzie z powrotem, będzie wymagał znacznie więcej wysiłku:

“oto zaskoczyła mnie własna obcość.

Oto”

W końcu nie wiadomo, czy to zaskoczenie będzie powodem do kontynuacji drogi do siebie, czy też przyniesie rozpacz, z której nie da się już wyzwolić. Takie poczucie niepewności dominowało w utworach Czachorowskiego, zanim odnalazł swoją tatarskość, ale i drogę z powrotem ku sobie. Niektóre drogowskazy już się pojawiły, były nimi na przykład wspomnienia z dzieciństwa. W takich wspomnieniach pojawiały się wątki wiodące ku utraconej świadomości rodziców Czachorowskiego, zatem obrazy dzieciństwa pokazywały mu drogę do dziadków, a potem do wcześniejszych przodków, musiał tylko przejść przez tę drogę, aby odbudować siebie za pomocą nowych doświadczeń duchowych.

Następny wiersz – *Przecież żyję* – pokazuje już tendencję, która prowadzi podmiot liryczny na drogę ku odnalezieniu siebie i swojej świadomości. Ten wolny wiersz, składający się z sześciu strof, został napisany przez poetę w roku 1988, ale ukazał się dopiero w tomie *Dotknij mnie* z roku 1998. Ten utwór jest przykładem powrotu poety do świata dzieciństwa, gdzie znalazł bezpieczeństwo i mógł zapoznać się z częstkami swego tatarskiego dziedzictwa, które było jeszcze kultywowane przez dziadków poety, choć nie byli oni w stanie powstrzymać asymilacji swych dzieci i wnuków. Ponieważ fragmenty starego tatarskiego świata przeżyły w pamięci dziadków, poeta musiał wrócić do swojego dzieciństwa, aby zebrać ich więcej i odbudować swoją tatarską świadomość.

Poezja Czachorowskiego czerpie z osobistych doświadczeń i przeżyć, dlatego do analizowania i interpretacji jego utworów bardziej przydatna jest znajomość jego wyznania dotyczącego przeszłości oraz biografii. W pierwszym okresie swojej twórczości nie stosował wielu

odniesień kulturowych, a jego wiersze należały w całości do polskiej tradycji literackiej bez użycia innego tła kulturowego. To unikanie aluzji do własnej kultury tatarskiej powodowało, że poeta jeszcze nie odkrył w sobie wątków swojej tatarskości, a odbudowa świadomości dopiero zaczęła się ze wspomnień. Te wspomnienia prowadzą nas do wyidealizowanego świata dzieciństwa i do spotkań z dziadkami, którzy zaprezentowali Czachorowskiemu utraconą przeszłość i tatarskich przodków.

Strofa pierwsza składa się z czterech wierszy z różną liczbą sylab. Otwiera się mocną deklaracją poczucia obcości podmiotu lirycznego:

*“A przecież żyję
w tym obcym krajobrazie”*

To jest kontynuacja motywu obcości w twórczości Czachorowskiego, lecz pojawia się możliwość wyjścia z niej, a powrót do dzieciństwa jest tu kluczowym rozwiązaniem. W drugiej strofie podmiot liryczny zmienia się w dziecko i po tej zmianie szybko przesuwiają się obrazy wyidealizowanego świata dzieciństwa:

*“I znowu w krótkich spodenkach
biegnę powitać sad”*

Sad dziadków świadczy o idealizowaniu tego świata i jest odniesieniem do rajskiego ogrodu, do miejsca, gdzie historia ludzkości się zaczęła, podobnie jak historia samopoznawania Czachorowskiego. W poetyckiej wyobraźni drzewa witają podmiot liryczny niczym pana tego świata, garną się do rąk, składają hołd przechodzącemu chłopakowi:

*“jabłonie garną się do rąk
szeroko otwierają liście
poznały mnie drzewa”*

W tym wyidealizowanym świecie podmiot liryczny staje się częścią krajobrazu dzieciństwa, w ten sposób cały utwór przypomina sen, będący ucieczką z teraźniejszości. Jest jednak ten świat kruchy, stale zagrażają mu śmierć i zapomnienie, toteż od wyobraźni nagle wracamy do ciemności i obcego krajobrazu rzeczywistości. Ale ten wiersz jest również utworem, w którym obcość już nie panuje nad każdym aspektem życia jak w wierszu Oto ziemia. Pojawia się wątek, który zaznacza początek innego pod względem jakości istnienia mimo pomijania starego świata, chociaż we śnie udaje się podmiotowi lirycznemu uciec od obcości i bolesnej codzienności. Bycie świadomym tego faktu jest więc pierwszym krokiem wyzwolenia się od obcości i odnalezienia tożsamości, ponieważ przywiązanie do tradycji przodków wspomaga podmiot liryczny w jego wysiłkach. Po takim rozpoznaniu łatwiej jest wyjść, a w końcu otwiera się też droga ku nowemu istnieniu, podobnie jak otwierające się liście jabłoni.

Oto Czachorowo, czyli powrót do rzeczywistości

Oto Czachorowo to kolejny wiersz z silnymi wątkami autobiograficznymi. Wieś Czachorowo leży w województwie mazowieckim, to stąd wywodzą się Czachorowscy. Wiersz został wydany w tomie Chłodny listopad z roku 1990. Czachorowo pełni w poezji Czachorowskiego podobną funkcję jak Kruszyniany i Podlasie w twórczości Selima Chazbijewicza. Czachorowo, tak jak u Chazbijewicza Podlasie, jest małą ojczyzną Czachorowskiego, która reprezentuje dla poety kawałek świata tatarskiego. Wiąże się z dzieciństwem poety i czasami, gdy pamięć o tatarskim dziedzictwie i przeszłości trwała jeszcze wśród dziadków i przodków Czachorowskiego.

W wierszu poeta podkreśla znaczenie tej miejscowości, o której już wszyscy zapomnieli, ale dla podmiotu lirycznego ma ona szczególne znaczenie. Dla niego opuszczenie wsi nie oznacza końca historii tego miejsca, ponieważ zawsze może wrócić do Czachorowa w swojej wyobraźni i snach. W poprzednim wierszu ten powrót do Czachorowa odbył dla podmiotu lirycznego w postaci dziecka, ale tu wraca do swej wsi jako osoba dorosła, żeby spotkać się z tamtejszą rzeczywistością. Wynikiem tej wizyty jest neutralny opis, w którym panuje zdziwienie obecnym stanem rodzinnej ziemi rodu Czachorowskich, którą czas i okoliczności przekształciły w wioskę nieciekawą, bez przyszłości. Ta miejscowość ma znaczenie tylko dla podmiotu lirycznego, dla każdego innego jest tylko zapomnianym zakątkiem świata:

*“Oto Czachorowo
miejsce zapomniane
przez Boga i ludzi”*

W całym tekście panuje bezruch i poczucie beznadziejności, ale podmiot liryczny tylko tutaj może znaleźć cząstkę swojego dziedzictwa, które ma swoje korzenie w przeszłości. Dzięki temu Czachorowo oznacza przeszłość, a podmiot liryczny terażniejszość. Choć większość

mieszkańców już straciła swoje przywiązanie do Czachorowa, podmiot liryczny nadal ma z tą miejscowością specjalną relację, bo łączy go z nią przeszłość i osobiste dziedzictwo:

“odłóg dawnych dobrych dni

wieś jak wieś

stare pomieszane z nowszym”

To podwójne istnienie Czachorowa na krawędzi teraźniejszości i przeszłości ma już cechy podobne do znaczącego konstruktów poetyckiego autorów tatarskich, Wielkiego Stepu. Ta wielowymiarowość i przestrzeń już przewiduje główne cechy późniejszej roli stepu w twórczości Czachorowskiego, mianowicie bycia węzłem między różnymi czasoprzestrzeniami, rolę snów i azylu wobec codzienności i asymilacji.

Między polskością a obcością, ambiwalentne kawałki świadomości

Utwory Czachorowskiego o samoświadomości wykazują wahanie pomiędzy obcością a silnym poczuciem przywiązania do rodzimego kraju i narodu. Takie wiersze można znaleźć obok tekstów o obcości w pierwszym okresie jego twórczości, ale najwybitniejsze przykłady tego ambiwalentnego podejścia można znaleźć w tomie pod tytułem Miejsce z roku 1995. Dwa wiersze, które zostały wybrane do zbioru najlepszych utworów Czachorowskiego pod tytułem Pamięć, wydane w roku 2018 – chyba nieprzypadkowo, ponieważ reprezentują patriotyzm polski i deklarują jedność z losami polskiego narodu.

Pierwszym takim wierszem był ten, którego pierwszym wersem jest Mój dom. Według podpisu powstał w roku 1988, ale został wydany jedynie w roku 1995 w tomie Miejsce. Jest to niezwykle wiersz o uczuciach patriotycznych i przywiązaniu do Polski, mimo że stosunek poety do swojego kraju jest nieco ambiwalentny, ponieważ go nie rozumie i nie znajduje w nim swojego

miejsca. Mimo to wiersz ten jest wyznaniem wobec swojego kraju i narodu, pełnym z metafor odnoszących się do burzliwej przeszłości Polski.

Mój dom jest wolnym wierszem z czterema strofami. Składa się z dwudziestu dwóch nierymowanych wersów o różnej liczbie sylab. W utworze tym mamy do czynienia z bardzo osobistym wyznaniem wobec rodziny, ojczyzny i narodu, a więc podstawowych pojęć w świadomości każdego człowieka. Stwierdzenia o tych podstawowych koncepcjach wiersza można zinterpretować jako metafory Polski i Polaków, ponieważ opisy i odniesienia są jednoznacznymi aluzjami do historii kraju i do stereotypów o obywatelach Polski.

Wiersz można podzielić na trzy części. W pierwszej podmiot liryczny opisuje z metaforami przeszłość ojczyzny, w drugiej deklaruje swoją przynależność do kraju i jego obywateli, a w trzeciej wyznaje swoje podwójne uczucia wobec Polski i Polaków.

Pierwsza część wiersza składa się z ośmiu wersów i zajmuje pierwsze dwie strofy, które są pełne odniesień do tragicznych dziejów Polski. Podmiot liryczny świetną metaforą domu zbudowanego na mogiłach składa hołd stratom i tragediom Polski, o których nie zapomni kolektywna pamięć Polaków:

*“Mój dom
na fundamentach mogił
kilka białych ścian
pod dachem pamięci bezustannej”*

Metafora dachu pamięci jest aluzją do wzajemnych powiązań między Polakami, którzy mają wiele wspólnego poprzez ich doświadczenia i osobiste losy z powodu tragedii, jakie często spotkały Polskę podczas jej burzliwej historii. Ta wspólna historia tworzy poczucie jedności między Polakami, a pod dachem tych doświadczeń gromadzą się członkowie rodziny Polaków, każdy obywatel, który żyje pod wspólnym dachem, we wspólnym domu, który nazywa się Polską.

Następna strofa podaje już konkretnie, czym jest przedmiot tej bezustannej pamięci, o której mówił podmiot liryczny w wersie czwartym. Chodzi mu o cierpienie, męczeństwo i wojny, które wystawiały na próbę ludność tego kraju, wliczając w to Polaków, Litwinów, Żydów, Tatarów i inne narodowości, które mieszkaly na terenach Polski. Każda z nich podzielała tę samą boleść i los, z tego też powodu poprzez wspólne doświadczenia i wspólną historię stały się jednością. Wbrew wszystkim próbom w tej strofie pojawia się symbol oporu, którego źródłem była wiara: różaniec wśród pocisków.

*“Moja ojcowizna
krwawy zagon dziejów
przeorany lemieszami szabel
obsiany różańcami pocisków”*

Po tej dwukrotnej deklaracji przynależności i przywiązania do Polski podmiot liryczny opisuje swoje osobiste doświadczenia z Polską i jej obywatelami w strofie trzeciej, która jest również drugą częścią utworu. Ta druga część zawiera wyznanie o niezrozumieniu ze współobywatelami. Nie jest to obcością, nie jest brakiem przywiązania do nich, tylko lekkim zamętem w duszy. Z powodu tego zamętu nie czujemy tutaj jednoznacznej obcości, lecz wydaje się, że podmiot liryczny obserwuje swoich współobywateli z daleka, starając zrozumieć ich życie, żeby pojąć, co go od nich oddala:

*“Tu wyrosłem
w kraju którego nigdy
do końca nie pojmem
wśród kobiet
nie zawsze o jasnych twarzach
u boku mężczyzn
wiecznie na coś czekających”*

Twierdzeniem Tu wyrosłem podmiot liryczny kontynuuje deklaracje, które wypowiedział w poprzednich dwóch strofach, ale po tym zdaniu popada w niepewność, ponieważ jego przywiązanie do kraju jest silne, ale do swych współobywateli nie może się zbliżyć, jak pokazuje wyznanie z kolejnych wersów. Po tym podkreśleniu niepewności i braku zrozumienia ostatnia część wiersza znowu zaczyna się przeciwną deklaracją, świadcząc o jedności, o której była mowa w pierwszej części wiersza.

W szesnastym wersie wraz z deklaracją równości zaczyna się trzecia część, w której podmiot liryczny opisuje dalej swoje relacje z krajem, ale inne niż w pierwszej części, ponieważ mają tu one bardziej osobisty charakter i określają stosunek i wątpliwości wobec Polski. Najważniejsze dla podmiotu lirycznego, mimo wszystkich jego wątpliwości jest to, że nadal utożsamia się z krajem i jego mieszkańcami oraz znajduje podobieństwa między nimi a sobą. Od tego momentu jego potwierdzenie polskości staje się również swoistym potwierdzeniem tożsamości – jeszcze wahającej się i niepewnej, dlatego, jak to z biografii poety i jego twórczości wynika, droga do swojej świadomości w momencie powstania niniejszego wiersza była jeszcze długa, pełna wewnętrznej walki, a lęki wynikające z jego niepewności odzwierciedlają się w zmiennym nastawieniu wobec własnego otoczenia:

“Jestem jak oni

jak ten kraj

niełatwy do kochania

zmienny w nastrojach

jego imienia uczyć się trzeba

codziennie od nowa”

Z tego utożsamienia się z krajem i narodem wynika, że wewnętrzne niepewności podmiotu lirycznego i problemy związane z samym sobą rzutują również na Polskę i Polaków, do których ma bardzo skomplikowany stosunek mimo jedności i wzajemnego przywiązania. Ten wiersz może

też świadczyć o zróżnicowanym stosunku członka mniejszości wobec swojego kraju zamieszkania, ponieważ na świecie istnieje wiele podobnych mniejszości etnicznych, które mieszkają od dłuższego okresu w danym kraju, dzielają jego losy i spotykają je te same tragedie co ich sąsiadów. Żydzi, Litwini i Tatarzy na przykład wiele razy walczyli za wolność Polski razem z Polakami i wiele razy spotkała ich takie same represje jak członków największej narodowości. Ten wiersz świadczy o poczuciu jedności i przywiązania, ale jednocześnie o obcości każdej mniejszości. Ale być może to poczucie obcości trzeba określić jakoś inaczej. Być może inność byłaby trafniejszym terminem zamiast obcości, tylko czasami trudno sformułować właściwy dobór słów do wyrażenia myśli pochodzących z głębi duszy. Czachorowski wybrał poezję jako narzędzie, żeby mówić o swoich ambiwalentnych, czasami przeciwstawnych, lecz i połączonych odczuciach.

Czekając na dopełnienie

Następnym wierszem o osobistych doświadczeniach o własnej polskości jest Dopełnienie z roku 1987, dedykowane pierworodnemu synowi poety. Ten wiersz jest chyba pierwszą wiadomością poety dla jego syna. Dzieli się z pierworodnym wiedzą o tym, jakie, doświadczenia i nadzieja na niego czekają, dzieli się więc swoimi doświadczeniami i trudnościami. Ten wiersz traktuje o dorastaniu, ale nie w sensie ścisłym, lecz raczej o dojrzewaniu do swojej własnej świadomości, której poeta jeszcze nie odnalazł. Tytuł wiersza sugeruje ponadto, że swojemu synowi życzy trochę więcej, trochę nadziei i mniej obcości w tym szukaniu, dlatego przyszłość i nadzieja pojawiają się w tym utworze jako rzadko spotykane motywy w pierwszym okresie poezji Czachorowskiego.

Utwór ten został wydany dopiero w roku 1995 w tomie Miejsce i jest ważnym dowodem nastrojów i myśli o tożsamości Czachorowskiego. Jest napisany w formie wolnej i składa się z czterech strof, z których pierwsza jest czterowersowa, a pozostałe mają po pięć wersów. Liczba sylab waha się od siedmiu do szesnastu, nie ma rymów ani rytmu.

Utwór Dopełnienie naśladuje strukturę, jaką możemy zaobserwować w wierszu Mój dom, ponieważ jest też wyznaniem autobiograficznym o uczuciach i nastrojach wobec Polski i Polaków,

ale jednocześnie, jak w poprzednim wierszu, podmiot liryczny stara się z obcego punktu widzenia określić polskość, tym razem dla syna, który jest już rodowitym Polakiem i chyba nie dozna poczucia tak intensywnej obcości jak jego ojciec.

Jest wszakże jedna istotna różnica między tymi dwoma utworami, ponieważ w *Dopełnieniu* pojawia się w czwartej części motyw nadziei. Dopełnienie składa się z czterech części odpowiadających strofom. Pierwsza strofa podobna jest do wiersza *Mój dom* pod tym względem, że podmiot liryczny opisuje obecną sytuację i swoje przywiązanie do Polski, podając neutralną dokumentację odczuć i stereotypów związanych z krajem i jego ludnością:

*“Bolesne jest wrastanie w rodzinną ziemię
wpisywanie się w krajobraz
rozpięty pomiędzy pokorą a samouwielbieniem
owocujący tak często złudzeniami”*

Oprócz tej neutralnej dokumentacji dowiadujemy się też o bolesnym fakcie bycia Polakiem. Podmiot liryczny w taki właśnie sposób deklaruje znowu swoją przynależność do Polski i jej narodu. Zaskakującą metaforą jest opisywanie urodzenia się Polakiem: podmiot liryczny porównuje to do bycia drzewem i w taki sposób wyraża bezruch i beznadziejność takiego istnienia. Wrastanie w ziemię oznacza, że nie ma dla niego możliwości poruszania się w żadnym kierunku, a tylko droga do jedności z krajobrazem, bycie częścią tego smutnego krajobrazu.

Druga strofa zawiera podobny liryczny opis historii Polski jak wiersz *Mój dom*. Mówi również o oddalonej pozycji obserwacji podmiotu lirycznego, lecz jego obserwacja jest pełna odczuć i niepewności, które wahają od nieporozumienia do poświęcenia:

*“W jaki sposób pojąć ten kraj
tysiąc lat jego niełatwej historii”*

Myślę, że to jest raczej filozoficzna obserwacja bohatera lirycznego, który chciałby dać wskazówki swemu pierworodnemu, jakby starał się stworzyć instrukcję życia w Polsce i bycia Polakiem. Ten wiersz świadczy raczej o własnych, osobistych wahaniach i w taki sposób staje się katalogiem wszelkich niepewności i pytań związanych z kwestią tożsamości. Być może celem powstania tego utworu było ostrzeżenie syna przed trudnościami, które mogą go spotkać, gdy będzie wyrastał w Polsce jako człowiek z tłem mniejszościowym.

Ten dominujący ton osobisty przenika do kolejnej części, do strofy trzeciej, w której podmiot liryczny podsumowuje swoje niepewności i oczekiwania. Te odczucia oczywiście mieszają się z ogólną niepewnością, bo podmiot liryczny mimo tego, że deklaruje swoje przywiązanie do Polski, nadal nie wie, gdzie znajdzie sobie miejsce w tym kraju. W tej strofie pojawia się nowy motyw wczesnej poezji Czachorowskiego: nadzieja na odnalezienie jedności ze współobywatelami, dzięki któremu mógłby w końcu zająć swoje miejsce wśród milionów ludzi, którzy jeszcze go nie przyjęli. Ta tęsknota za akceptacją jest już rozwojem, początkiem wyjścia z obcości w stronę wspólnego istnienia. To chyba tę instrukcję chciałby przekazać podmiot liryczny synowi: potrzebę przesunięcia się z roli oddalonego, obcego obserwatora do roli pełnoprawnego członka społeczeństwa polskiego:

*“Jak znaleźć swoje miejsce
wśród milionów mieszkających tu ludzi
podobnych i niepodobnych do siebie
aby któregoś dnia móc powiedzieć każdemu z nich
bracie – i usłyszeć to samo”*

Czwarta część utworu jest refleksją o stwierdzeniach z poprzedniej strofy. Podmiot liryczny reaguje na swoją propozycję o całkowitym zintegrowaniu się z polskim społeczeństwem, ale wątpi, czy dziedzictwo przodków może być w taki sposób zachowane, czy taka zmiana

doprowadzi do jego oczekiwanego dopełnienia, w przyszłości także dla jego syna. Z punktu widzenia członka mniejszości etnicznej kontynuacja tradycji jest ważną kwestią dla przeżycia wspólnoty:

“jak pójść w przyszłość ścieżkami ojców”

W końcu czwartej strofy pojawia się słowo „dopełnienie”, jakby czytelnik czekał na nie razem z podmiotem lirycznym, ale tu czeka na nas rozczarowanie, ponieważ ten utwór nie daje żadnych odpowiedzi na pytania, tylko ostrzega przed najważniejszymi problemami współistnienia z Polską i Polakami z punktu widzenia poety.

Mimo to wiersz Dopełnienie jest ważnym utworem o polskości i tożsamości etnicznej, wówczas jeszcze niezdefiniowanej, ponieważ pokazuje wszystkie kwestie związane z istnieniem mniejszościowym. To kwestie wzajemnej akceptacji, zrozumienia i zachowania tradycji przy jednoczesnym byciu zintegrowanymi członkami społeczeństwa większości. Nikt nie mógłby sformułować tych pytań lepiej od poety. Pierwsze pytanie dotyczy wątpliwości związanych z ojczyzną, do której poeta czuje przywiązanie i miłość, ale obserwuje ją z daleka, z punktu widzenia obcego albo niezintegrowanego członka społeczeństwa:

“W jaki sposób pojąć ten kraj”

Następne pytanie dotyczy własnego miejsca. To pytanie chyba dotyczy każdego człowieka, który jest członkiem jakiegokolwiek mniejszości. Dotyka sposobu komunikacji między większością a mniejszością, stosunków międzyetnicznych, sposobu dalszego współistnienia i wzajemnej akceptacji. Tak oto cała trzecia strofa jest jednym wielkim pytaniem.

Ostatnie pytanie tego wiersza dotyczy przyszłości, zachowaniu tożsamości wbrew zmianom historycznym i integracji ze społeczeństwem większościowym. To kwestia tego, w jaki sposób można zapobiec całkowitej asymilacji, jak można dążyć do integracji bez utracenia tradycji przodków.

Wiersz Dopełnienie został zadedykowany synowi poety, którego ten wita na tym świecie z najważniejszymi pytaniami o istnienie jako członek mniejszości. Podmiot liryczny zadaje pytania, żeby pokazać, jakie trudności będą spotykały jego syna, ale nie podaje odpowiedzi, tylko wyraża swoją nadzieję na dopełnienie. Formuluje tylko pytania, ponieważ do tej pory chyba jeszcze żadna z mniejszości narodowych i etnicznych nie znalazła odpowiedzi, bo ich po prostu nie ma. Można tylko mieć nadzieję, że członkowie tych mniejszości potrafią doznać dopełnienia w sensie osobistym i dopełnienia jako mieszkańcy danej ojczyzny i współobywatele członków większości społeczeństwa.

Litwa – praojczyzna Tatarów polskich i kraj tolerancji

Wiersz Zauroczył mnie niegdyś ten kraj jest kontynuacją interakcji z potomkami poety. Tym razem podmiot liryczny mówi do swojego wnuka, choć ogólnym tematem wiersza jest Litwa, która fascynuje do dziś Tatarów polskich i poetów tatarskiego pochodzenia z powodu jej bogatego dziedzictwa kulturalnego. Litwa zajmuje znaczące miejsce w poezji Czachorowskiego i Chazbijewicza, ponieważ obaj poeci uważają ją za praojczyznę Tatarów polskich. To stwierdzenie jest poprawne pod tym względem, że właśnie Wielkie Księstwo Litewskie pozwoliło Tatarom osiedlić się na swoich terenach. Litwa w czasach osiedlenia tatarskiego była fenomenem wyjątkowym na całym świecie. Gdy w pozostałych krajach Europy panowały represje wobec mniejszości religijnych, toczyły się krwawe wojny religijne, Litwa była znana z tolerancji religijnej i etnicznej. Właśnie ta tolerancja pozwoliła Tatarom zachować ich odrębność kulturalną i etniczną. Tatarzy do dziś czują wdzięczność wobec Litwy, odzwierciedlając ją też w poezji.

Obraz Litwy w poezji polsko-tatarskiej zawsze występuje w formie skrajnie wyidealizowanej. Oznacza utraconą ojczyznę, tęsknotę za wielokulturowością oraz najlepsze okresy historii Tatarów polskich. Ale obraz ten trochę się różni u Chazbijewicza i Czachorowskiego. Jak wspomniano wyżej, Litwa jest u Chazbijewicza związana z nostalgią za przeszłością, ponieważ rodzina Chazbijewiczów pochodziła właśnie z Wilna, dlatego przywiązanie poety do tego kraju jest bardziej osobiste, jego rodzina pamiętała jeszcze doświadczenia z Wilna, które wraz z Litwą dosyć często występują w jego utworach jako symbole idealnego pod względem kulturowym kraju. Ta fascynacja Chazbijewicza jest bardzo podobna do

nostalgii kresowej innych polskich literatów. Natomiast obrazy Litwy u Czachorowskiego nie pochodzą z rodzinnych historycznych doświadczeń, u niego Litwa jest jeszcze bardziej wyidealizowaną przestrzenią, która symbolizuje wielokulturowość i tolerancję. W dojrzałej poezji Czachorowskiego motywy litewskie zawsze łączą się z jakimś ideałem, w tym wypadku z tolerancją, która pozwoliła Tatarom przeżyć sześćset lat w słowiańskim i chrześcijańskim otoczeniu. Oprócz tej fascynacji kulturowej Czachorowski ma jeszcze silne osobiste przywiązanie do kraju, ale nie z powodu przeszłości jego rodziny, lecz raczej przyszłości, ponieważ jego syn przeprowadził się do tego kraju, a wnuk poety, do którego mówi podmiot liryczny niniejszego wiersza, urodził się na Litwie.

Podobnie jak w wierszach dedykowanych synowi, poeta obawia się, że wszystko, co było ważne i znaczące na Kresach litewskich, już przeminęło, ale podobnie jak w *Dopełnieniu*, w tym utworze również pojawia się nadzieja na to, że jeżeli wnuk rozpozna i uzna dziedzictwo kulturalne swojego kraju, wtedy jego też czeka podobne dopełnienie, jak to przewidywane dla syna poety. Trzeba tylko, by wnuk poznał i uszanował tradycję oraz kulturę kraju rodzinnego, aby móc współistnieć z rodzinnym dziedzictwem, które ma swoje korzenie w Polsce, na Litwie i na wielkich stepach tatarskich.

Wiersz *Zauroczył mnie niegdyś ten kraj* został napisany w roku 2006 i umieszczony przez poetę w tomie *Na zawsze* z roku 2008. Utwór składa się z dwudziestu sześciu nierymowanych wersów o różnej liczbie sylab. Wiersz ten można podzielić na trzy części, chociaż nie składa się ze strof. Ten podział jest raczej logiką stwierdzeń podmiotu lirycznego.

Pierwsze siedem wersów tworzy pierwszą część utworu zaczynającego się osobistym wyznaniem podmiotu lirycznego o jego doświadczeniach i stosunku do Litwy, porównanej do wymarzonej kochanki, która zauroczyła go za pomocą swych wyjątkowych właściwości. Przyznaje zarazem, że nie za bardzo zna ten kraj, choć czuje wobec niego podziw:

*“Zauroczył mnie niegdyś ten kraj
choć znałem jego miękkie imię”*

W tej części wiersza pojawia się litewska nazwa Litwy, Lietuva, którą podmiot liryczny porównuje do wymawiania imienia kochanki z marzeń. Jest to odniesienie do idealizowania Litwy, ponieważ podziw podmiotu lirycznego zostaje porównany do pierwszej miłości, gdy człowiek idealizuje ukochaną osobę ze swoich marzeń:

*“Lietuva
wymawiałem je szeptem
z wypiekami na twarzy”*

To porównanie Litwy do zakochania się kontynuuje poeta w drugiej części wiersza entuzjastycznym opisem przedmiotu fascynacji, który też jest podobny do gorączkowania się zakochanej osoby, która niewiele wie o swojej miłości, ale te urywki wiedzy dają jej wielkie zadowolenie i napięcie. Tak wywyższa dalej Litwę. Podmiot liryczny powtarza niektóre wyrazy, które zna po litewsku, imiona znane z historii Litwy, a to powtarzanie kojarzy się mu z pogańskimi obrzędami litewskimi:

*“mówilem sveika Svaja! Sveika Gabija!
wolałem Vytautai! Briedi!
i smakowały mi te imiona
niczym starodawne pogańskie zaklęcia”*

Powyższe imiona litewskie są odniesieniami do pogańskiej przeszłości Litwy i postaci historycznych, które odgrywały znaczną rolę w pamięci Tatarów polskich i litewskich. Wyraz „Sveika Gabija” to pochwała litewskiej bogini ognia domowego Gabiji¹⁴⁵, którą w podaniach folkloru litewskiego Litwini karmili chlebem i solą. Znaczeniem słowa „Svaja” jest sen¹⁴⁶. Właśnie ten często używany motyw w poezji polsko-tatarskiej jest u Czachorowskiego przestrzenią, w której możliwe jest wędrowanie przez czas i do różnych niepowiązanych ze

¹⁴⁵ Bojtar E., *Foreword to the Past, A Cultural History of the Baltic People*, CEUPress, Budapest, 1997, s.298

¹⁴⁶ Bojtar E., *Foreword to the Past, A Cultural History of the Baltic People*, CEUPress, Budapest, 1997, s.298

współczesnością miejsc. „Vytatuas” to litewskie imię wielkiego księcia litewskiego Witolda, który jest bardzo ważną osobą w tatarskiej pamięci historycznej, ponieważ to za jego panowania zezwolono Tatarom osiedlić się na terenach Litwy. Ta zróżnicowana i wyjątkowa fuzja tworzy mistykę litewskiej kultury, w której elementy pogańskie, chrześcijańskie i pamięć o słynnej przeszłości tworzą jedność w świadomości narodowej. To wielostronne dziedzictwo jest podobne do tradycji tatarskiej, która też podlegała wielu wpływom innych kultur. Mistyka związana z Litwą jest opowiadana przez bohatera lirycznego obrazem słuchania w ciemności, z której dochodzi szept dawnych, zapomnianych czasów, aby podmiot liryczny został ich kronikarzem:

“a kiedy wysłuchiwałem się w ciemność

odpowiadała mi sena daina

wyuczyłem się jej

na pamięć”

Mistyczne słuchanie dawnych przekazów, w tym przypadku dawnych pieśni („sena daina” oznacza starą piosenkę) jest też aluzją do bogatej tradycji litewskiego folkloru, ponieważ przez długie wieki po chrzcie Litwy tradycje narodowe litewskie trwały w formie krótkich, nierymowanych piosenek, które w czasach pogańskich miały charakter rytualny. Pieśni te stanowiły filar tożsamości litewskiej po czasach pogańskich, były narzędziami oporu kulturowego wobec dominacji krzyżackiej, a później rosyjskiej i sowieckiej.

W trzeciej części, od siedemnastego do ostatniego wersu, podmiot liryczny kontynuuje opis Litwy i jej najszlachetniejszych zabytków kulturalnych. Ta trzecia część jest dedykowana wnukowi, który będzie wyrastać na Litwie, ale jego dziadek chce, żeby poznał, czym jest esencja tego kraju, dlaczego stał się on skrzyżowaniem kultur, religii i narodów. Według podmiotu lirycznego wnuk powinien pojąć Litwę i jej zróżnicowaną historię, aby jego świadomość była twarda i by nie poczuł się obcy w swoim rodzimym kraju.

Pierwszym zabytkiem opisanym przez bohatera lirycznego jest Wieża Giedymina, symbol Litwinów i ich burzliwej historii. Baszta ta była częścią wileńskiego Zamku Górnego,

wybudowanego jeszcze z drewna za panowania Giedymina. Zamek ten był świadkiem wielu wojen – najpierw wojny domowej między Jagiełłą a Witoldem, potem opierał się licznym najazdom krzyżackim, w latach 1651-1656 znalazł się pod okupacją rosyjską, po czym z biegiem czasu popadł w ruinę tak samo jako państwowość litewska razem z Rzeczpospolitą Obojga Narodów. Następny zabytek, Ostra Brama wileńska stanowi odniesienie do Polaków. To jedyna pozostała z XIX wieku brama w Wilnie¹⁴⁷. Znajdująca przy bramie kaplica jest miejscem, gdzie znajduje się obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, uważany jest za cudowny przez wiernych i stanowi jeden z symboli chrześcijaństwa na Litwie i w Polsce.

Trzecim opisywanym przez podmiot liryczny zabytkiem jest cmentarz tatarski, czyli mizar. Jest to odniesienie do osadnictwa Tatarów na terenach Litwy, a także do wolności religijnej, którą gwarantowali im władcy litewscy. Wiara muzułmańska była czynnikiem zachowania tożsamości etnicznej Tatarów, a Litwa wraz z Polską pozwoliły Tatarom im praktykować ich religię i kulturę. Te trzy zabytki zostały wymienione przez podmiot liryczny, ponieważ są filarami tożsamości jego wnuka urodzonego na Litwie. Poznając swoje polskie, litewskie i tatarskie korzenie, może on kształtować w sobie pełną świadomość. Dziadek zaleca wnukowi zrozumienie swojego otoczenia, a przez to uznawanie trzech kultur i trzech narodowości, które mieszkają od wieków na terenach Litwy, tworząc jedno kolorowe i bujne pod względem kulturowym państwo.

*“któregoś dnia wnuku
ta ziemia wyjdzie ci naprzeciw
spojrzysz na nią z Wieży Giedymina
zadumasz się w Ostrej Bramie
i weźmiesz w palce na tatarskim mizarze”*

Wielokulturowość jako wyjątkowa cecha Litwy i miasta Wilna jest także podkreślana przez poetę, dlatego warto zaznaczyć, że dzisiejsza Litwa, która zajmuje tylko niewielki kawałek byłego

¹⁴⁷ Zahorski, W., *Przewodnik po Wilnie*, Wydanie Józefa Zawadzkiego, Wilno, 1927, s.132

Wielkiego Księstwa Litewskiego, nadal jest wielonarodowym krajem, w którym mieszkają obok Litwinów Polacy, Rosjanie, Białorusini i oczywiście potomkowie Lipków, Tatarzy Litewscy. Dzisiejsza Litwa jest nadal krajem wielu religii. Obok katolików żyją tam wierni prawosławni, muzułmanie i coraz większa liczba zwolenników nowopogańskiej religii litewskiej, Romuwy. Dlatego chyba niewiele się zmieniło oprócz obszaru terytorialnego państwa litewskiego, ale słowa poety do wnuka mieszkającego na Litwie będą ważne również w przyszłości:

*“ziemia dobrych ludzi
o różnych językach a jednym sercu
jeżeli cokolwiek z tego zrozumiesz
wtedy wszystko to
będzie twoje”*

Widać, że Litwa jest wielkim toposem nie tylko literatury polskiej, stworzonej przez Polaków, ale również Tatarów polskich, dla których odgrywa znaczną rolę w świadomości etnicznej i kulturowej. Tak czy inaczej jest ona wyidealizowaną ziemią ze wspaniałą i fascynującą przeszłością i dla Tatarów odgrywa podobną rolę jak dla Polaków Kresy Wschodnie. W taki sposób, przez tę percepcję Tatarzy polscy łączą się ze świadomością narodową Polaków. Litwa wzbudza u nich podobne wspomnienia jak Kresy Wschodnie u Polaków. Litewska przestrzeń kojarzy się z sentymentalną nostalgią, podobną do utraconego raj, który trzeba pamiętać, żeby świadomie podążać w przyszłość.

Odkrycie straconej tatarskości

Jak napisano powyżej, Czachorowski odnalazł swoją tatarskość już jako dorosła osoba. Przełomowym momentem jego życia było przyjęcie islamu i uczestniczenie w życiu kulturowym Tatarów polskich. Ten przełomowy moment tworzy też cezurę w jego twórczości, dzieląc jego działalność na dwa okresy. W pierwszym tematyka tatarska jeszcze się nie pojawiła, był on zdominowany przez poczucie obcości, a w drugim motywy tatarskie i stepowe stały się bardziej widoczne, a wraz z upływem czasu dominujące. Pospołu z symboliką tatarskości pojawiały się w poezji Czachorowskiego nowe narzędzia i podmioty liryczne. Poeta zaczął przemawiać do czytelników poprzez narratora tatarskiego, bajkopisarza, dziewczynkę i tatarskie kobiety. Motywy tatarskie często są związane z troską o przyszłość wspólnoty etnicznej. Czachorowski pozostawiał w swoich niektórych utworach testament dla rodziny albo szerszego otoczenia, ale obok tych nowych motywów pozostało jeszcze poczucie nostalgii i straty, odziedziczone jeszcze z pierwszego okresu twórczości, z tą różnicą, że dotyczy w tym wypadku wyłącznie tatarskości.

Trzeba zaznaczyć, że świadomość etniczna Czachorowskiego kształtowała się przez wiele lat, ponieważ jego rodzina już straciła kontakt ze swoją przeszłością i dlatego poeta musiał wszystko odbudować w sobie od nowa. W przeciwieństwie do Chazbijewicza on stopniowo dojrzał do swojej świadomości przez osobiste doświadczenia, wpływając na swój rozwój wewnętrzny. Poezja Czachorowskiego jest dokumentacją tego rozwoju i świadczy o tym, że znalazł spokój wśród swojej wspólnoty, działając na rzecz swoich współwyznawców. Ocalił swoją świadomość, z której w końcu całkowicie zniknęło poczucie obcości. W jego poezji, niemal całej, brakuje wątków filozoficznych i nawet islam nie odgrywa tak znaczącej roli jak u Chazbijewicza, ale można w niej znaleźć każdy obraz archetypiczny związany z Tatarami. Dla Czachorowskiego osobiste doświadczenie tatarskości ma większe znaczenie. Nie zostało ono ugruntowane za pomocą refleksji o wielkich przodkach albo dziejach tatarskich, tatarska przeszłość pojawia się u niego jako przedmiot nostalgii bez odniesień do poszczególnych wodzów, chanów lub miejsc. Jego przeszłość tatarska jest idealizowana, ponieważ stanowi ona wspólną pamięć, która łączy polskich Tatarów. Do tej przeszłości można wracać w snach, ponieważ u Czachorowskiego sen jest ostatnim azylem, gdzie każdy wymiar czasu i przestrzeni się spotyka na Wielkim Stepie i tylko we śnie każdy Tatar może być całkowicie wolny od lęków współczesności, zjednoczyć się ze swoją przeszłością i przodkami. Rola snu jest podobna jak w obyczajach szamanistycznych, gdzie jest to

forma podróży między różnymi sferami świata. Podczas tej podróży można spotkać się przodkami i bogami albo zjednoczyć z naturą lub duszą zwierząt. W snach więc prawie wszystko jest możliwe i to sen łączy człowieka ze światem pozamaterialnym.

W poezji Czachorowskiego można znaleźć niewiele konkretnych odniesień do miejsc, czasu i wielkich przedstawicieli przeszłości tatarskiej. Jego step jest mniej filozoficzny i wymaga mniej wysiłku, żeby go zrozumieć. Człowiek musi tylko zasnąć, żeby trafić do tej bezkresnej przestrzeni.

Czachorowskiego interesuje też jego dziedzictwo, a przez to dziedzictwo kulturowe Tatarów polskich, dlatego wiele jego wierszy to staranie przekazania testamentu dla syna i wnuka, podobnie jak w jego wierszach o obcości, z tą różnicą, że w pierwszym okresie swej twórczości przekazywał im tylko wątpliwości i niepewność. Dopiero w utworach o tatarskości zdążył sformułować swoje myśli na przyszłość, gdy jego już nie będzie, a jego rolę będą musieli przejąć jego synowie i wnukowie. To jak w każdej rodzinie tatarskiej, w której każdy członek ma swoje obowiązki wobec wspólnoty, bo bez wysiłku kolejnych pokoleń może dojść do całkowitej asymilacji Tatarów polskich z powodu ich małej liczebności. Kultywowanie pamięci jest zadaniem więc dla każdego członka wspólnoty tatarskiej i tylko wtedy można będzie zachować wędrówki w snach do Wielkiego Stepu, ponieważ istnieje on tylko tak długo, jak długo ktoś z nich do niego powraca.

„*Wciąż mało mi tego stepu*”

Wiersz *Pochowaj mnie w stepie wnuku* jest kolejnym utworem dedykowanym wnukowi poety. Celem tej dedykacji jest złożenie testamentu i ostatnie przypomnienie o stepie, który tak wiele znaczy dla Czachorowskiego i dla kultury polsko-tatarskiej.

Utwór składa się z dwóch strof. Pierwsza z nich zawiera osiem, a druga dziewięć bezrymowych wersów. Strofy te odpowiadają również dwóm częściom wiersza. Pierwsza część jest testamentem poety piszącego o swojej świadomości, a druga aluzją do polskości i przyszłości, dalszego ciągu życia dla otoczenia poety i jego pamięci.

Pochowaj mnie w stepie wnuku jest ostatnią deklaracją tatarskości poety. Pierwsza część wiersza jest pełna archetypicznych obrazów związanych z Tatarami. Pojawiają się konie, step, pastwisko, wędrowanie, a więc symbole koczowniczego życia tatarskiego. Pierwsza strofa zaczyna się testamentalnym zapisem: Pochowaj mnie w stepie wnuku. To świadczy o wiecznym przywiązaniu do stepu, przedmiotu nostalgii i źródła tożsamości. Ma to oznaczać, że po śmierci poety, podobnie jak we śnie, jego dusza będzie częścią stepowego krajobrazu i w końcu będzie mógł on wrócić do tatarskiego rajy, do nieskończonej przestrzeni stepowej, po której może wędrować do końca czasów. Człowiek, który wrócił w snach do stepu, może tam pozostać po śmierci, zaczynając swój sen wieczny, ponieważ sen jest w kulturach turkijsko-mongolskich narzędziem podróży między światami. W ten sposób podróż zmarłej osoby po stepie trwa wiecznie i jak w tradycjach szamanistycznych dusza śpiącego może przejść także na zwierzęta też, na konia, najważniejszy element symboliki stepowej.

Koń ma olbrzymie znaczenie dla kultur koczowniczych, był on najbardziej rozpowszechnionym środkiem transportu i wykonywania pracy. Bez pomocy koni nie powstałyby imperia koczownicze, które zajęły wielkie obszary, wędrując po wielkim stepie z głębi Azji do Europy Środkowej. W wierszu także pojawia się motyw koni, będący przedmiotem wizji poetyckiej o stepie tatarskim, na którym ruszają się tabuny, szukając pastwiska. Podmiot liryczny wyraża swoją chęć wędrowania razem ze swymi końmi po stepie, którego bezkres nie może go uspokoić, bo w końcu znalazł się wśród swoich. Ta wizja miesza się z poczuciem nostalgii za idyllą z przeszłości, gdy krajobraz stepowy był zdominowany przez konie, świadcząc o potęgze narodów, które w nim mieszkały:

“Pochowaj mnie w stepie wnuku

wśród tatarskich koni

z ich niegdyś grzywami i ogonami

o twardych jak głazy kopytach

tam gdzie kolejną wiosną

tabuny ruszają na świeże pastwiska

abym mógł bezustannie wędrować

wciąż mi mało tego stepu”

W drugiej strofie podmiot liryczny kontynuuje swój testament, podając dalsze symboliczne instrukcje dla swojego wnuka. W porównaniu z pierwszą strofą ta część jest pełna goryczy i rezygnacji, chociaż podmiot liryczny chce, żeby jego serce pozostało przy jego rodzinie w formie krzaku rokitnika, rośliny bardzo rozpowszechnionej na stepach Mongolii, praojczyzny Tatarów polskich. Po śmierci bohatera lirycznego jego dusza wędrować będzie po bezkresnych stepach, ale jego pamięć pozostanie przy rodzinie.

Interesującym odniesieniem w wersie dziewiątym jest miejscowość Soleczniki, największe skupisko Polaków na Litwie, gdzie mieszka rodzina syna Czachorowskiego, ale ciekawą koincydencją jest właśnie to, że na cmentarzu w tym mieście Adam Mickiewicz w roku 1821 zaobserwował obrządek „dziadów”¹⁴⁸, który został przedstawiony później w jego słynnym dramacie. Sensem tego obrządku jest nawiązywanie relacji z duszami przodków, dlatego ta część wiersza może być interpretowana jako opis obrządku nowoczesnych dziadów: wnuk bohatera lirycznego może wstąpić w relację z jego zmarłym dziadkiem za pomocą pamięci i owoców krzaku rosnącego nad jego zakopanym sercem. W taki sposób obydwie strofy dają przykład koncepcji pośmiertnego życia bohatera lirycznego. Pierwszą jest koncepcja tatarsko-koczownicza, a druga starosłowiańsko-polska, co wyraża syntezę dwóch kultur w świadomości Czachorowskiego. W obydwu wypadkach pochowanie na stepie i zakopanie pod krzakiem są symbolami powrotu do rodzimych krajobrazów, w pierwszym do kolebki cywilizacji koczowniczej, łączącej podmiot liryczny z jego tatarskością, a w drugim do słowiańskiego świata, ośrodka życia jego potomków i rodziny:

“moje serce pozostaw w Solecznikach

i zakop pod krzakiem oblepichy

pokaże ci go twój tata

a twoja mama zrobi dla ciebie

¹⁴⁸ Dziady 1821. Mickiewicza pobyt w Solecznikach i okolicy, [w:] Nowe Państwo, 194\2022, <https://www.panstwo.net/5939-dziady-1821-mickiewicza-pobyt-w-solecznikach-i-okolicy>

dżem z owoców”

Ostatnie cztery wersy podsumowują uczucia podmiotu lirycznego wobec swojego istnienia. Te uczucia chce on przekazać wnukowi, który będzie chyba kontynuował jego wysiłek zachowania pamięci, ponieważ pamięć i świadomość stworzą jego dziedzictwo po śmierci. Podmiot liryczny podsumowuje, że nie ma niczego oprócz tych wartości i uczuć, ale to chyba wystarczy, ponieważ rodzina i pamięć o swoim pochodzeniu będą żyły dalej poprzez potomków i poprzez wiersze:

*“posiędziesz wtedy
całą moją tęsknotę i pamięć
bo niczego więcej
już nie posiadam”*

Sen stepowy

Kolejnym wierszem, w którym łączą się motywy stepu i snu, jest Tylko, napisany w roku 2002, gdy tatarska tematyka pojawiła się w poezji Czachorowskiego. Ten utwór składa się z pięciu strof, każda z nich ma cztery nierymowane wersy o różnej liczbie sylab.

W tym wierszu pojawiają się typowe obrazy kojarzone z Tatarami: step, jurty, konie i jeźdźcy. Każdy z nich zawarto w wizji snu, w którym podmiot liryczny miesza pamięć ze swojego dzieciństwa z obrazami stepowymi. Cały utwór napomina iluzję szamańską, która powstała na krawędzi snu i pamięci, na granicy wyobraźni i rzeczywistości. Dzieje opisane przez podmiot liryczny toczą się w nieokreślonym miejscu na stepie, gdzie mieszają się obrazy stepowe poetyckiej wyobraźni oraz pamięci z dzieciństwa.

Pierwsza strofa zaczyna się wyznaniem bohatera lirycznego o jego tęsknocie za stepem, do którego stara się powracać. Ten powrót oznacza chyba sen, ponieważ w wierszach Czachorowskiego to on najczęściej takie reminiscencje umożliwia. W tym śnie widać

wyidealizowany obraz z typowymi elementami krajobrazu stepowego, widać jurty wzdłuż meandrującej rzeki. Może to oznaczać początek małego plemienia, którego późniejszym przeznaczeniem jest podbój świata, podobnie jak wtedy, gdy Czyngis-chan zaczął swoją historię jako członek małej i ubogiej rodziny, która posiadała tylko kilka jurty. Motyw z jurty przy rzece jest delikatnym odniesieniem do wielkiej przeszłości narodów turkijsko-mongolskich, ponieważ każde imperium koczownicze zaczynało się od małych plemion, które potem się jednoczyły i podbijały wielkie tereny, wędrując po stepie.

“Coraz częściej powracam na płowoskóry step

gdzie w zakolu rzeki

rozkładają się białe skrzydła jurty

Tam jest początek wszystkiego”

Druga strofa oddala się już od stepowego krajobrazu i opisuje scenę z pamięci podmiotu lirycznego. Nie wiemy, jakie to jest miejsce, ale cmentarz i dom świadczą już o innej lokalizacji niż step, jest to chyba miejsce, gdzie mieszkają dawni koczownicy. Może być to wspomnienie o Czachorowie, skąd wywodzą się przodkowie Czachorowskiego, miejscu, dzięki któremu poeta zaczął odbudowywać swoją straconą świadomość etniczną za pomocą opowieści dziadków. Jest to chyba wizja snu podmiotu lirycznego, który widzi przed sobą chłopca, czyli siebie, ponieważ to wspomnienia z dzieciństwa pomogły mu odnaleźć drogę ku swojej tatarskiej przeszłości, a w tym znaczną rolę odgrywały odpowiedzi dziadków i starszych krewnych ze wsi. W taki sposób krajobraz z pierwszej strofy należy do śpiącego chłopczyka opisanego w drugiej strofie. Chłopczyk ten jest manifestacją wspomnień Czachorowskiego o swoich zapomnianych korzeniach tatarskich. W tym wspomnieniu bieg wydarzeń zostaje przerwany z wołaniem na obiad, nie wiadomo przez kogo i nie wiadomo, w czyjej dzieje się to czasoprzestrzeni. Wiadomo tylko, że nagle wracamy do czasów podmiotu lirycznego, który z goryczą podkreśla, że ta przestrzeń chłopczyka ze snu się zmieniła:

*“i nie wie nawet jak bardzo się postarzał
on i dom i ten koń”*

W ostatniej strofie tracimy kontakt z obydwoma światami opisanymi w tym wierszu. Step i dzieciństwo są już daleko od rzeczywistości podmiotu lirycznego, dla którego świat dzieciństwa jest całkowicie utracony, ale w śnie może jeszcze do niego wrócić, ponieważ wszystkie wątki życiowe i każdy jego wątek i świadomości spotykają się na stepie, na którym nie mają znaczenia miejsce i czas. Mimo wszystko ten step jest schronieniem poety uciekającego przed pustką codzienności, jest azylem chroniącym od pustej i ciągle zmieniającej się przestrzeni teraźniejszości, dlatego dąży do niego niczym do ostatecznego celu i nie może odrzucić wołania stepu:

*“Nie ma właściwie dokąd jechać
wszystko jest tak odległe
że nic już nie słychać
Tylko jeszcze ten step”*

Niepewna przyszłość świata stepowego

Współpraca Czachorowskiego z jego kolegą-poetą Selimem Chazbijewiczem zaczęła się w roku 2002 w redakcji czasopisma „Rocznik Tatarów Polskich”, gdzie Chazbijewicz był redaktorem, a Czachorowski pracował jako dziennikarz. Ich współpraca nie skończyła się na redagowaniu czasopism dla wspólnoty tatarskiej, bo zaczęli wspólną pracę organizatorską na rzecz kultury polsko-tatarskiej. Pierwszym owocem ich wysiłku w tym kierunku był zbiór poezji zatytułowany *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo*, wydany w roku 2010. W tym tomie poezji została zaprezentowana twórczość kilkunastu poetów tatarskich, od poziomu amatorskiego do wybitnego. Wartości i analizie tego tomu poświęcił cały artykuł Grzegorz Czerwiński w czasopiśmie „Litteraria Copernicana” z roku 2016, starając się podsumować poezję polsko-tatarską i jej główne cechy. W tym artykule pisze, że poezja amatorska Tatarów polskich znajduje się pod wpływem twórczości Selima Chazbijewicza, a motywy wymyślone i stosowane przez niego zostały przejęte przez innych autorów.

Kolejne dwa zbiory poetyckie pojawiły się w latach 2016 i 2017, pierwszy pod tytułem *Tylko niebo*, a kolejny przy współpracy litewskiego poety pochodzenia tatarskiego Adasa Jakubauskasa nosi tytuł *Trzy źródła*. Tym utworom poświęcę więcej uwagi poniżej.

Rola Chazbijewicza w kulturze polsko-tatarskiej jest bez wątpienia ogromna. Jego inicjatywa redaktorska jest ważna, ale to poezja stała się wzorem dla innych twórców tatarskiego pochodzenia. Swoją twórczością skutecznie rozszerzył perspektywę kulturalną Tatarów polskich, którzy poprzez jego wiersze mogli wrócić do świata swoich przodków, znaleźli odniesienia do swojej religii, zjednoczyli się i poznali losy innych tatarskich narodowości. Nic więc dziwnego, że Czachorowski zadedykował wiersz swojemu koledze, który w znacznym stopniu zainspirował jego poezję.

Utwór *Selimowi Chazbijewiczowi* został napisany w roku 2008 i umieszczony w zbiorze poezji tatarskiej *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo* dwa lata później. Wiersz ma niezwykłą strukturę, ponieważ składa się z czterech strof, gdzie w pierwszych dwóch jest siedem wersów, trzecia składa się tylko z jednego zdania, a ostatnia z dwóch wersów. Taka tendencja skrócenia strof pojawiła się dopiero w drugim etapie twórczości Czachorowskiego, a w jego późniejszych tomach stała się jego wyróżnikiem, ponieważ ostatnie dwa albo trzy wersy zawsze

służą w niej podsumowaniu myśli i refleksji. Utwór ten jest wierszem wolnym o różnej liczbie sylab i nierymowanych wersów.

Można w tym wierszu znaleźć wszystkie ważne elementy poezji polsko-tatarskiej, wliczając symbolikę stepową, obcość, samotność oraz odniesienia do sufizmu. Każdy z tych elementów stanowi narzędzie walki poetyckiej przeciw zniknięciu wspólnoty tatarskiej, której zagrażają obcość i samotność, oddalając Tatarów od ich dziedzictwa kulturowego. Step i sufizm symbolizują w poezji Czachorowskiego i Chazbijewicza czynniki, które pomagają w utrzymaniu tożsamości ich grupy etnicznej.

Wiersz zaczyna się z opisem wizji stepowej, która gubi się w nicości. Panują tu dominujące w poezji Czachorowskiego obcość i samotność. Zmierzch, którym zaczyna się wizja, opanowuje step, mrok pochyla się nad nim całym, jakby ciemność symbolizowała śmierć, który zagraża obydwu poetom i ich najważniejszemu osiągnięciu – stworzeniu poetyckiego stepu. Ten utwór wyraża obawę Czachorowskiego o przyszłość twórczości jego i Chazbijewicza. Jest odniesieniem do ich wysiłku, mianowicie walki ze zmierzchem, ciemnością, obcości oraz samotnością. Pojawia się również paraliż pojawiający się w poprzednich utworach Czachorowskiego, myśl o własnej obcości w formie bezradności wyobraźni, tej wyobraźni poetyckiej, która pomagała w zachowaniu stepu, a poprzez ten poetycki twór utrzymanie tożsamości polsko-tatarskiej. Podmiot liryczny w pierwszej strofie obawia się, że po śmierci poetów polsko-tatarskich ich wysiłek pójdzie na marne:

“Zmierzch w stepie przychodzi ukradkiem

najpierw wydłużają się cienie

kolory nabierają mrocznej głębi

oddalają się twarze

i naraz jakbyśmy się zapadli

w obcość w samotność

w nagłą bezradność wyobraźni”

Twórczość poetów polsko-tatarskich została najnowszym filarem w tożsamości Tatarów polskich, która jeszcze nie została wzmocniona kulturowo, ale bez wątpienia wywarła wielki wpływ na rozwój kulturowy tej małej wspólnoty. Strofa pierwsza świadczyć ma o kruchym charakterze przyszłości poezji polsko-tatarskiej, ale w drugiej strofie pojawia się drugi filar świadomości Tatarów polskich oprócz poezji Chazbijewicza i Czachorowskiego – islam. W tej części utworu pojawia się piękna metafora sufizmu, filozoficznego nurtu islamu, którego atrybutem jest światło. I właśnie to światło jest obiektem poszukiwań podmiotu lirycznego, według którego, nawet jeżeli zmierzch i ciemność go oślepią, to nawet światło symbolizujące Boga porzucą Tatarów. Światło, które oznaczało nadzieję i wiarę Tatarów, w tej części jest źródłem, z którego czerpie świadomość tatarska, ale według podmiotu lirycznego jest zagrożone przez ciemność. Ta bowiem jest w stanie pochłonąć osiągnięcia poetów polsko-tatarskich razem z tradycjami tatarskimi, powodując całkowite zniknięcie tej wspólnoty ze świata:

*“Szukamy wokół siebie na oślep
wciąż bowiem czuć czyjś obecność
ciągle tkwi pod powiekami
tamto światło
które nas prowadziło
ale już rozlała się ciemność
i na próżno wołamy”*

Trzecia strofa składa się tylko z jednego zdania, które jest zdesperowanym wołaniem Boga o pomoc. Prośba podmiotu lirycznego brzmi podobnie do wołań Żydów do Boga: nie odchodź. Podobnie jak dla Żydów, tak samo dla Tatarów polskich porzucenie ich przez Boga byłoby największą klęską, jaka może się zdarzyć, ponieważ od momentu, gdy religia i kultura znikną z ich życia, przestaną być Tatarami polskimi i całkowicie zasymilują się z większością.

Po tym wołaniu podmiot liryczny zwraca się do swojego kolegi-poety, którego nazywa Selimem na znak przyjaźni między nimi. W ostatniej strofie Czachorowski podsumowuje swe myśli na temat przyszłości Tatarów polskich oraz poezji tworzonej przez niego i Chazbijewicza. Takie podsumowanie w ostatnich wersach stało się wizerunkiem Czachorowskiego w drugim okresie jego twórczości. Wiele jego wierszy je zawiera. Tu akurat pojawia się motyw rozpacz z powodu jałowego wysiłku dwóch poetów, jako że mistyka stworzona przez nich być może nie wytrzyma próby czasu:

*“Ileż w tym mistycyzmu Selimie
ile rozpacz”*

Islam jako filar tożsamości polsko-tatarskiej

Choć religia jest najważniejszym filarem tożsamości Tatarów polskich, pojawia się bardzo rzadko w poezji Czachorowskiego. Islam istnieje w niej tylko w formie delikatnych odniesień i wspomnień niektórych praktyk związanych z wiarą. Wiersz Dobry sufi jest wyjątkiem, ponieważ religia, a ściślej: sufizm zajmuje w tym utworze znaczące miejsce. Tematem wiersza jest doktryna suficka i podsumowanie podstawowych nauk tego nurtu islamu. Sufizm z pewnością stał się tematem tego wiersza pod wpływem Chazbijewicza, ponieważ Dobry sufi powstał podczas ich współpracy w „Roczniku Tatarów Polskich” w roku 2003, ale został wydany tylko w roku 2008 na łamach tomu poetyckiego Na zawsze.

Utwór składa się z jedenastu bezrymowych wersów o różnej liczbie sylab. Jest to wiersz, który podsumowuje nauczanie mistycznej szkoły islamu, bardzo bliskiej praktykom religijnym Tatarów polskich. Sufizm pozwala naśladować miejskie obyczaje i integrować elementy narodowe z obrządkami religijnymi. Powodem tego otwarcia jest to, że według sufickiej filozofii droga ku jedności z Bogiem jest najważniejsza, a do osiągnięcia tej jedności prowadzą różne praktyki, o których pisałem już wcześniej w niniejszej pracy. Sufizm polega jednak nie tylko na otwarciu religijnym, ale i na otwarciu duszy jego wyznawców. Muszą oni być otwarci na wszelką dobroć, którą mają się dzielić z innymi ludźmi niezależnie od ich religii i tła kulturowego. Ten wiersz jest właśnie podsumowaniem tej doktryny, ponieważ według podmiotu lirycznego osiągnięcie jedności z Bogiem możliwe jest poprzez dobro.

Zainteresowanie poetów polsko-tatarskich sufizmem można wyjaśnić podobieństwem ich religijności do tego nurtu islamu. Tatarzy polscy po utracie kontaktów ze światem muzułmańskim wykształcili u siebie specjalną formę islamu narodowego, czerpiącego z kultur i obyczajów sąsiednich narodów, dlatego, jak wspomniano powyżej, islam Tatarów polskich jest otwarty na inne kultury, podobnie jak sufizm.

Zjednoczenie z Bogiem jest celem każdego zwolennika sufizmu. Czachorowski wybrał inną, mniej filozoficzną drogę do osiągnięcia tej jedności. Suficy bracia w utworach Chazbijewicza osiągną swój cel przez modlitwy albo recytacje imion boskich, u Czachorowskiego droga suficka wygląda inaczej. Podkreśla on znaczenie czynów wyznawców sufizmu, a czyny te

czyny mają formę dobroci. Takie dążenie jest podkreślone przez podmiot liryczny w ostatnich trzech wersach utworu:

*“I tylko nasza dobroć
I nasze ciepło, miękkość naszych serc
Otwierają nam drogę do Niego”*

Podlaskie krajobrazy Czachorowskiego



Cmentarz tatarski w Bohonikach

Kolejnym ważnym motywem, który występuje w poezji Czachorowskiego i Chazbijewicza, jest Podlasie. Ten region Polski znajduje się w centralnym miejscu na mapie wyobraźni poetyckiej Tatarów polskich, ponieważ według Chazbijewicza jest on częścią Wielkiego Turanu, synonimu Wielkiego Stepu. Podlasie ma tak wielkie znaczenie w świadomości tatarskiej, ponieważ w tym regionie znajdują się ostatnie wsie zamieszkałe przez ludność tatarską, a w miejscowościach Bohoniki i Kruszyniany stoją ostatnie stare drewniane meczety na terenach Polski. Te dwie wsie odgrywają ważną rolę nie tylko w twórczości dwóch poetów polsko-

tatarskich, lecz i w świadomości całej wspólnoty tatarskiej, ponieważ pełnią funkcję małej ojczyzny. Dlatego ziemia podlaska i wspomniane dwie wsie są wręcz świętymi miejscami na mapie kultury tatarskiej. Wioski te zachowały swoje charakterystyczne cechy tatarskości, a oprócz meczetów drewnianych znane są z ich cmentarzy tatarskich, nazywanymi mizarami. Taki właśnie mizar odgrywa znaczną rolę w następnym wierszu Czachorowskiego, poświęconym Podlasiu.

Utwór *Idę prostą drogą wśród podlaskich pól* został napisany w roku 2009 i można go znaleźć w zbiorze poezji *Tatarskie wierszowanie* z roku 2010. Opisana w tym wierszu droga prowadzi podmiot liryczny do cmentarza tatarskiego, na którym jego dusza znajdzie spokój i może się w końcu zjednoczyć choćby z kawałkiem Wielkiego Stepu.

Utwór składa się z jedenastu nierymowanych wersów. Pojawia się w nim pełna symbolika związana z tatarskością. Oprócz Podlasia motywami wiersza są step, tabuny, picie kumysu i bohonicki krajobraz.

Całość zaczyna się od opisanie drogi podmiotu lirycznego na cmentarz w Bohonikach. Ta droga jest oczywiście metaforą całego życia poety, który bezustannie szukał swojej tożsamości i dążył do zjednoczenia się ze swoimi pobratymcami, których w końcu odnalazł w Tatarach polskich. To jego ostatnia droga przed śmiercią, a jej opisanie służy jako katalog tatarskości, ponieważ pojawia się w nim prawie każdy motyw i element poezji polsko-tatarskiej. Już w czwartym wersie znajdziemy odniesienie ku końcowi tej drogi, choć jeszcze nie wiadomo, gdzie ona się skończy:

*“pod stopami osypuje się piach
jeszcze trochę i wejdę na niebiański step”*

Niebiański step jest odniesieniem do tengryzmu i jego podstawowego pojęcia – głównego boga wiary turkijskiej. Tym bogiem jest niebo, które czuwa nad swoimi wyznawcami i pokrywa świat błękitem. Nawet poetycka nazwa Mongolii, praojczyzny narodów turkijsko-mongolskich, to „Kraina Wiecznego Błękitnego Nieba”. Aluzja do bezkresnego krajobrazu stepowego jest chyba poprawna, bo podmiot liryczny kontynuuje opis swej podróży obrazami archetypicznymi poezji

tatarskiej. W piątym i szóstym wersie pojawia się koń i związany z nim tradycyjny napój fermentowany z mleka konnego ludów koczowniczych – kumys. Konie w symbolice tatarskiej oznaczają wolność i męskość, a kumys pochodzący od klaczy daje siłę temu, kto go pije. Do pożegnania się z życiem potrzebna jest siła, a ostatnie pięć wersów utworu świadczy o tym, że podmiot liryczny, zmęczony drogą, wyraża wolę bycia pochowanym na mizarze bohonickim, podobnie jak wyraził to w swoim testamencie dla wnuka, w wierszu Pochowaj mnie w stepie wnuku. W niniejszym utworze precyzuje swą wolę i wyznacza sobie cmentarz tatarski na miejsce spoczynku. Jego droga skończy się w tym pełnym mistyki miejscu:

*“wreszcie sobie odpoczną poleżę
ale jeśli już leżeć
to wyłącznie na bohonickim mizarze
podobno gdy jest dobra pogoda
widać stąd kawał tatarskiego świata”*

Na Podlasiu znajduje się więc mała ojczyzna Tatarów polskich, a mizar w Bohonikach jest miejscem łączącym każdy wymiar czasowy, mającym wielowymiarową rozległość w geografii poetyckiej Czachorowskiego. Podobny jest w tym do Wielkiego Stepu, ponieważ znajduje się na krawędzi rzeczywistego świata i wyobraźni i z tego powodu jest ważnym węzłem w czasoprzestrzeni na mapie świata Tatarów polskich.



Drewniany meczet w Kruszynianach

Współpraca dwóch poetów tatarskich zaowocowała dwoma zbiorami poezji. Pierwszy z nich został wydany na 90-lecie powstania Muzułmańskiego Związku Religijnego w RP w roku 2016, a drugi został wydany rok później z okazji 620-lecia osadnictwa Tatarów na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Pierwszy tom nosi tytuł *Tylko niebo* i jest zbiorem wierszy dwóch poetów polsko-tatarskich, Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego, a drugi tytułowany *Trzy źródła* jest zbiorem poetyckim dwóch wspomnianych poetów polsko-tatarskich i litewskiego twórcy pochodzenia tatarskiego, Adasa Jakubauskasa.

Te dwa zbiory reprezentują wiersze o tematyce tatarskiej i pokazują esencję poezji polsko-tatarskiej, w odróżnieniu od twórczości Jakubauskasa, którego utwory nie noszą takich samych cech jak utwory dwóch poetów polsko-tatarskich, ponieważ jego twórczość nie czerpie z tej wspólnej symboliki polsko-tatarskiej.

Tylko niebo

Tylko niebo jest krótkim zbiorem poetyckim składającym się z dwóch cyklów. Selim Chazbijewicz umieścił w nim selekcję swoich wierszy o tematyce tatarskiej, natomiast Czachorowski napisał siedem nowych utworów o, do tej pory, niezwyklej formie wzbogacając swoją twórczość i przez to literaturę polsko-tatarską. Cykl Czachorowskiego mówi ze świeżym tonem poetyckim i świadczy o dojrzałej twórczości poety, która obejmuje prawie całe kulturowe dziedzictwo tatarskości, na przykład symbolikę stepową, motywy związane z jeździectwem oraz wpływy przedislamskiej wiary elity mongoło-tatarskiej, tengryzmu.

Pierwsza część należy do założyciela poezji polsko-tatarskiej, Selima Chazbijewicza, i nosi tytuł *Wiersze szamańskie*. Wiersze, które zostały umieszczone w tym cyklu były już wydane wcześniej, większość tekstów pochodzi z tomu poezji Chazbijewicza *Hymn do Sofii* z roku 2005. W *Wierszach szamańskich* poeta zawarł dziesięć utworów nawiązujących do świadomości tatarskiej oraz dziedzictwa kulturowego i historycznego tej grupy etnicznej.

Poeta wyraża swoje odczucia z pomocą obrazów zapożyczonych z tradycji szamanistycznej dawnych narodów Wielkiego Stepu. Narzędzia poetyckie używane przez poetę czerpią z symboliki szamanizmu i koczownictwa, przed czytelnikami ozywają krajobrazy altajskie, obrządki szamanów i cała historia narodowości tatarskich poprzez wzmianki o wielkich zdobywcach świata. W utworach „*Przechodząc koło góry coraz dalej*”, „*Zawsze zawsze dalej*”, „*Świadomość tworzy moją*”, „*Ciepłe dotykalne czujne*” Chazbijewicz zajmuje się problematyką tożsamości i własną świadomością etniczną, które opisuje zróżnicowanymi metodami poetyckimi używając metafory szamana albo wejścia do głębi duszy lub wślizganiem na dół do źródeł. Stara historia i religia tatarska jest opisana w utworach „*Tworząc czaszki przodków*”, „*Gdzie, gdzie coraz dalej*”, a odniesienia do wielkich postaci historii Tatarów pojawiają się w wierszu „*Tochta – władca Złotej Ordy*”.

W pierwszym utworze o świadomości opisanej metaforą szamańską *Przechodząc koło góry* pojawia się centralna myśl tradycji szamańskiej, jedność człowieka z naturą i z każdym żywym stworzeniem. Bohater liryczny opisuje swój seans szamanistyczny, podczas którego jego dusza wędruje między rzeczywistością i różnymi światami. Wędrowka jest zaś ważnym zadaniem

szamana, ponieważ jest on pośrednikiem między wyobraźnią, bogami, duszami przodków i rzeczywistością. Metafora szamańska niniejszego utworu może być interpretowana jako rola, którą nadali sobie poeci tatarscy, ponieważ ich poezja opierająca się na tożsamości polsko-tatarskiej jest narzędziem do podróży dla czytelników do głębi swojej świadomości etnicznej i do zapoznania się z dziejami ich przodków. Rola poety polsko-tatarskiego jest podobna do roli szamana, ponieważ obydwaj są pośrednikami między ludźmi i innymi światami.

Kolejny utwór, który zaczyna się z wersem „*Zawsze zawsze dalej najdalej*” też zajmuje się tematyką świadomości. W tym wierszu ożywia się typowy obraz altajski wymarzony przez poetę, pojawiają w nim szaman, jurty, kobierzec i nastroje stepowe, a każdy z nich jest archetypicznym obrazem w poezji polsko-tatarskiej. W przedostatnim wersie występuje słowo „świadomość”, które pełni funkcję podkreślenia znaczenia tradycji szamanistycznej w tożsamości i kulturze Tatarów polskich. Wiadomo, że przed przyjęciem islamu przez Kipczaków, religią etniczną narodów koczowniczych był szamanizm, a u niektórych grup tengryzm. Chazbijewicz odniesie się do tej starej religii jako naturalnej części świadomości Tatarów, która została już przez nich zapomniana, ale przez poezję stara się odnaleźć to źródło, które mogłoby zostać dodatkowym filarem tożsamości tatarskiej obok islamu i polskości. Znaczenie wątku szamanistycznego w poezji

Chazbijewicza

i Czachorowskiego jest równoległe w stosunku do dwóch podstawowych filarów, ale wśród ich pobratymców jeszcze nie widać takich tendencji. Taka zróżnicowana świadomość nie byłaby wyjątkiem. Na przykład Jakuci znajdują się w podobnej sytuacji – ich wiarą przed podbojem rosyjskim był tengryzm, a później prawosławie, ale od czasów upadku ZSSR liczba zwolenników dawnej religii wzrosła, a w efekcie tego wśród Jakutów powstała tradycja synkretyzmu. Po rosyjsku istnieje już termin двоеверие¹⁴⁹, który określa tę nową sytuację współistnienia odnowionej starej wiary i chrześcijaństwa. Ogólnie ta podwójna tendencja wspomaga wzmacnianie tożsamości jakuckiej; być może starania poetów tatarskich też prowadzą w takim kierunku w dalszej przyszłości.

Kolejnym wierszem tego cyklu o świadomości jest krótki sześciowersowy utwór, który zaczyna się z deklaracją: „*Świadomość tworzy moją / Etniczność*”. W tym utworze koncepcja świadomości jest bardzo podobna do pojęcia świadomości Czachorowskiego, który odkrywał

¹⁴⁹ <https://taday.ru/text/135461.html>

swoją etniczność przez długie lata walki wewnętrznej i zagładania do głębi swojej duszy, aby ze wspomnień dzieciństwa i własnych doświadczeń odnaleźć w sobie korzenie. W tym utworze Chazbijewicz opisuje podobną drogę do świadomości porównując dążenie do niej do korytarza, który prowadzi w dół:

*„Świadomość tworzy moją
Etniczność, korytarzem,
W dół, do samego mchu
Duszy, pierwszych obrazów,
Tego, co obok, jest
Dlatego, że”*

Ważnym wierszem zajmującym się z idealizowaną tatarską przeszłością jest utwór „*Tworząc czaszki przodków*”, który jest wizją ogrodu rajskiego według światopoglądu tatarskiego. Bohater liryczny opowiada historię, która jest aluzją do historii biblijnej i pojawienia się zła w życiu ludzkim. Przez sześć wersów narrator opowiada o idealnym współistnieniu człowieka i zwierząt, o świecie w którym człowiek jest panem jako że natura go karmi już od początku czasów, ale żyje w harmonii z otoczeniem:

*„Tworząc czaszki przodków
Konia, łosia, jelenia
Jedząc nad dymem ognia
Kość, gryząc, żując
Pragnąc przykucnięty*

Żądze zwinięte w krąg

Opowiadanie to skończy się jednak podobnie jak w przypadku biblijnej historii skuszenia przez węża, żeby na świecie rozpowszechnił się grzech i cierpienie ludzkie:

„Żmii jadem wypełzły

Trysnęły grzechem ciepłym

Z dna siebie, ciepło, cicho

Przebiegle”

Cykl *Wiersze szamańskie* kończy się z wierszem zawierającym motyw biegu donikąd. Utwór „*Do wszystkiego*” zamyka ten cykl nawiązaniem do nieskończoności, która jest główną cechą stepu i każdym terminem poetyckim związanym z nim. Ten szybki bieg symbolizuje jedność ze stepem, ten stan, kiedy dusza Tatara trafi do Wielkiego Stepu i pierwszy raz doświadcza nieskończonej przestrzeni, która prowadzi donikąd, ale jest w pewnym sensie zbawieniem. Takie zbawienie człowiek mógł poczuć podczas wędrówek po stepie w snach, ale po śmierci duszy przodkowie wrócą do stepu, by stać się częścią tego krajobrazu. Ten stan jest podobny do procesu roztwarzania i zjednoczenia z bogiem albo naturą i właśnie to zjednoczenie jest celem braci sufickich i szamanów altajskich, którzy tak intensywnie zafascynowali i zainspirowali Chazbijewicza. Korzystając z tych dwóch tradycji zdołał on założyć fundament i podstawową symbolikę dla swojej poezji polsko-tatarskiej, która później natchnęła innych tatarskich autorów, między innymi Czachorowskiego.

Drugi cykl tomu *Tylko niebo* ma tytuł *Wiersze stepowe* i składa się z siedmiu utworów. Znaczeniem tego cyklu jest to, że Czachorowski zamieścił swoje nowe wiersze w tym tomie i każdy z tych wierszy jest wynikiem długiego rozwoju poetyckiego. Każdy z utworów powstał w latach 2015-2016 i poeta wypracował nową formę dla swoich wierszy wolnych. Ta nowa jednolita

forma składa się z dłuższych, bezrymowych wersów i większej ilości sylab, a każdy z utworów kończy się dwuwersowym podsumowaniem albo powtórzeniem esencji. Bardzo trudne jest kategoryzowanie tych wierszy, ponieważ noszą liczne cechy poetyckie, ale przede wszystkim przypominają recytowania szamanów, albo najwcześniejszych form poezji, hymnów do bogów ukrytych przez historię przed nami. Ambicją Czachorowskiego w kontekście hymnów jest chyba przywołanie nastroju dawnych czasów prehistorycznych, gdy panowała tylko jedna wiara, jedna religia na świecie w formie szamanistycznych rytuałów.

Pierwszym wierszem drugiego cyklu jest *„Byliśmy i jesteśmy, odchodzimy i powracamy”*, który jest utworem optymistycznie opisującym istotę tożsamości koczowniczej. W tym tekście bohater liryczny opowiada o idyllicznym sposobie życia na dawnym stepie, który został już stracony, ale zawsze można do niego wrócić w snach, wędrując w głębi duszy można powrócić do stepu, który jest praojczyzną każdego Tatara, który istniał, żyje i będzie się rodził się na tym świecie:

„Tam żyliśmy, tutaj żyjemy, niczego nie zapominamy.”

Po opisaniu wizji o codziennym życiu w tatarskiej przeszłości, wiersz kończy się wołaniem do głównego członka panteonu koczowniczych narodów, Tengri. Narrator wiersza, który przekształcił się w szamana w ostatnich dwóch wersach zamyka swoje opowiadanie recytowaniem o wielkiej jeździe po stepie symbolizując nadzieję w przyszłości Tatarów polskich:

„Usłysz Tengri, nasze wołanie: oto my Tatarzy!

Gdzie złożymy głowy, na jakim spoczniemy posłaniu?

Jedziemy. Szumią, szumią trawy....Jesteśmy....

Jesteśmy!”

W drugim utworze *„Rodzimy się w stepie”* wrócimy do krajobrazu stepowego, gdzie opisane jest mityczne urodzenie Tatarów, których porówna do dzikich wilcząt. Wilk jest ważnym

motywem w symbolice turańskiej, oznacza on jedność narodów turkijskich i turańskich, ale w terażniejszości kojarzy się raczej ze skrajnie radykalnymi organizacjami panturkijskimi. W tym utworze bohater liryczny opowiada o zapomnianych pieśniach, które pomogły połączyć się z Błękitnym Niebem, to jest w odniesieniu do praktyki szamanów, którzy przez recytowanie słów i wyrazów wydających się bez sensu zjednoczą swoje dusze z niebem. Ta recytacja oczywiście miała kiedyś swój sens i sięgała dawnych czasów, ale mimo utraty znaczenia zachowała swoje funkcje:

„...rzewne pieśni

*o nieznanym nikomu słowach w języku przodków,
abyśmy połączyli się z ich czcigodnymi cieniami,
wciąż obecnymi pod Wiecznie Błękitnym Niebem,”*

Błękit i niebo są ważnymi pojęciami w religiach staroturkijskich, według obyczajów kolor błękitu i niebo były symbolami głównego, wszechobecnego boga Tengri. Po tym odniesieniu do tradycji śpiewu w kulturach koczowniczych, narrator liryczny opowiada o tradycji konnictwa, która związana jest z pojęciem wolności i nieskończoności. Wiersz podobnie jak poprzedni kończy się tym samym podsumowaniem: „*Jedziemy...*”

Kolejne cztery utwory przypominają modlitwę lub stare hymny pogańskie ze świtu ludzkości. Każdy z nich jest wołaniem do głównego boga Tengri. W pierwszym z czterech utworów „*Oooooooooo-Aaaa!*” pojawiają się aluzje do totemizmu, gdy bohater liryczny powoła starych bogów-totemów ze swojej wyobraźni, aby doprowadzili go do głębi swojej świadomości:

*„Wzywam cię, Matko Łanio, wzywam cię Ojczy Wilku,
wołam z otchłani czasu, z głębi zapomnianego dziedzictwa.”*

Bohater liryczny stara się doświadczyć, że jego tatarskość jest prawdziwa, ale nie polega na zrozumieniu ze strony jego ówczesnej rzeczywistości, o czym świadczą jego słowa o samokaraniu i samopoświęceniu jako dowód:

„Może powinienem wyrwać z piersi serce i rzucić orłom:...

Może trzeba, bym jeszcze wyluskał sobie oczy i oddał sokołom,

czy wtedy wreszcie zobaczę to, co przeminęło i to, co nieznanne?”

Wiersz kończy się wołaniem do Tengri z prośbą o spalenie, żeby prochy bohatera lirycznego mogli się stać częścią wielkiego stepu. Wiadomo ze wcześniejszych utworów, że takie zjednoczenie możliwe jest tylko po śmierci albo podczas snów, dlatego śmierć oferuje rozwiązanie na wieczne pragnienie bohatera lirycznego o byciu częścią stepu:

„O Tengri, spal mnie! Prochy deszcz rozmyje, wiatr rozniesie.”

Piąty wiersz został napisany w podobnej tematyce co poprzedni, bohater liryczny przekazuje swoje doświadczenia podczas podróży na stepie we śnie i przywoła swoje odczucia jako świadectwo o niej. Koniec utworu jest podobny do prośby z czwartego utworu tego cyklu, gdy bohater liryczny kieruje się do boga, aby wprowadził go do świata wieczności, stepu:

„O Tengri, otwórz przed nami wszechświat, otwórz nam wieczność!”

Wiersz szósty przypomina pieśń żałobną śpiewaną przez szamana, spotykamy w nim często używany motyw przez poetów tatarskich o powrocie duszy na step po śmierci człowieka. Dusze zmarłych staną się częścią wielkiego stepu, i ta idea jedności powtarza się przez cały utwór:

*„Naszych umarłych zostawiamy w stepie. Oddajemy ich ziemi,
oddajemy ich powietrzu. Niech się połączą, niech się staną jednym.
Woda ich obmyje, słońce ich osuszy. Staną się jednym!”*

Motyw pochowania na stepie został pierwszy raz użyty przez Czachorowskiego w wierszu *Pochowaj mnie w stepie wnuku*, ale w niniejszym utworze powstało z tego motywu opisanie rytuału stepowego pogrzebu w starotatarskim obyczaju, którego opisanie przekształciło się w pieśń żałobną o nieuniknionym zjednoczeniu w śmierci, ponieważ ta pieśń, jak wiele arcydzieł z literatury starożytności napomina człowieka o swojej nietrwałości i równości w obliczu śmierci.

Ostatni utwór, *„Gdziekolwiek jesteśmy”* też jest społeczną pieśnią rytualną Tatarów opowiadaną przez bohatera lirycznego. Ten wiersz znajduje się bliżej hymnów starożytnych kultur, choć do tego utworu poeta jeszcze dodał symbolikę tatarską. Bohater liryczny-szaman stepowy modli się do głównego boga panteonu koczowniczego, Tengri, którego utożsamia z mocą wszechwładną. Ta modlitwa jest defiladą obrazów i symboli tatarskich, jest pokazaniem mocy Tatarów i ich dziedzictwa historycznego, występują w niej takie znane przedmioty i symbole związane z Tatarami jak buńczuk, konie, miecze, łuki, jurty oraz motywy stepowe kojarzone z życiem koczowników:

*„O Tengri! Wzywamy cię w modlitwie, daj nam swoje wsparcie.
Silny jest ten, który wierzy. Osiodłamy znowu nasze ręce wierzchowce,
przytaszemy do boków ciężkie miecze, przytroczymy
niezawodne łuki o mocnych cięciwach. Strzały o żelaznych grotach.”*

Czachorowski świetnie rekonstruował archaiczną poezję i wrócił do jej pierwotnej funkcji oraz stworzył z pomocą swoich wierszy stepowych syntezę myśliwskiej, genealogicznej

i szamanistycznej poezji. Każda z nich istniała w formie śpiewanej jeszcze u świtu ludzkości, ale jego utwory pełnią taką samą rolę jak ich pierwowzory z czasów śpiewanej poezji. Wzmacniają tożsamość i tworzą poczucie jedności między członkami wspólnoty posiadającej takie samo dziedzictwo kulturowe i w końcu to jest czynnikiem przeżycia każdej wspólnoty, jeżeli jej członkowie troszczą się o swoje dziedzictwo i tradycje. Podobna myśl pojawiła się w ostatnich wersach niniejszego utworu:

„Jeszcze pożyjemy na szerokim stepie!

Rozstawimy jurty tam, gdzie topole niebiosą z ziemią łączą

odnajdziemy ślady dawnych ognisk, przypomnimy sobie ojców pieśni!”

To przypomnienie pieśni ojców jest chyba najważniejszym powołaniem Czachorowskiego i oczywiście Chazbijewicza. Ich poezja ma wypełnić miejsce brakujących lub zapomnianych pieśni tatarskich w polsko-tatarskim dziedzictwie kulturowym. Dlatego też poezja etniczna, choć jest dosyć nową formą kultury polsko-tatarskiej, pełni rolę trzeciego filaru tożsamości Tatarów polskich, jak to ujął Tomasz Miśkiewicz:

„Nasza tatarska wspólnota muzułmańska – jeśli chce się rozwijać i obok tożsamości etnicznej i religijnej budować również swą tożsamość kulturową - musi czerpać sama z siebie”¹⁵⁰

Trzy źródła

Kolejnym wspólnym projektem literackim poetów polsko-tatarskich jest tom tytułowany *Trzy źródła* z roku 2017. Ciekawostką tego tomu jest współpraca z litewskim poetą tatarskiego pochodzenia, Adasem Jakubauskasem, którego utwory zostały umieszczone na łamach zbioru poetyckiego w tłumaczeniach Musy Czachorowskiego i Selima Chazbijewicza.

¹⁵⁰ MIŚKIEWICZ, Tomasz: *Nasi to są poeci*, Trzy źródła, Muzułmański Związek Religijny w RP, Białystok, 2017, s.5

Każdemu z poetów poświęcono odrębny cykl w tomie, Chazbijewicz i Czachorowski reprezentują się z trzynastoma utworami w swoich cyklach, część Jakubauskasa składa się z piętnastu wierszy. W zbiorze umieszczono również przedmowę polskiego muftiego, Tomasza Miśkiewicza, oraz krótkie przedstawienie utworów prof. dr Joanny Kulwickiej-Kamińskiej pod tytułem *Spełnienie w słowie*.

Pierwszy cykl obejmuje now wiersze Czachorowskiego. Każdy utwór z tego cyklu powstał latach 2016-2017 i podobnie jak w tomie *Tylko niebo* poeta eksperymentuje z nowymi formami, tematami i używa nowego bohatera lirycznego w formie kobiecego głosu. W tych wierszach jednak tematyka etniczna nie odgrywa takiej ważnej roli, ten cykl jest raczej pokazem rozkwitu poezji Czachorowskiego. Wśród utworów cyklu mógłbym wyznaczyć trzy wiersze z inspiracją religijną oraz jeden wiersz z aluzjami do tengryzmu i tematyki stepowej.

Z cyklu Czachorowskiego chciałbym zwrócić uwagę na wiersze inspirowane przez sur z Koranu. Ciekawostką powstania tych utworów jest to, że do powstania tych tekstów islam w poezji Czachorowskiego nie zajmował znaczącego miejsca, był tylko kilkakrotnie wspomniany w kilku jego wierszach. Tym razem te cztery wiersze napisane w roku 2016 noszą wspólny tytuł *Inspiracje koraniczne*, każdy utwór jest, jak sugeruje tytuł, inspirowany przez styl i język sur z Koranu. Każdy z czterech utworów został skonstruowany tak, jakby był skopiowany z jakiejś zapomnianej wersji Koranu, poeta napisał swoje sury apokryficzne. Ich treść, styl i tematyka przypomina kazania zawarte w surach Koranu, głównie z bardziej lirycznych sur mekkańskich, ponieważ każdy z wierszy *Inspiracji koranicznych* obejmuje podobne tematy jak sury mekkańskie. Nawołują do naśladowania jednego boga, zachęcają do pracy nad własnym charakterem, nad cierpliwością, dobrocią i pokorą, oraz zagrażają zbliżeniem Dnia Ostatecznego Sądu, gdy dusze ludzkie zostaną osądzone według ich czynów w życiu.

Pierwszy wiersz „*Oni są bowiem mali*” ostrzega przed pustymi czynami i chciwością ludzką grożąc ludziom w swoistym stylu koranicznym ostatecznym sądem:

„*Oni są mali, bowiem ich czyny są małe i puste*”

Dla nich liczy się tylko to, co ich otacza i czego mogą dotknąć.

Sądzą, że coś z tego uratuje ich przed rozliczeniem.”

Drugi wiersz o podobnej tematyce „*Oni są ludźmi zapatrzonymi w siebie*” też grozi z Sądem Ostatecznym, który pojawi się w surze koranicznej 43. Ozdoba. W tej surze ludzie, którzy szukają szczęścia w bogatości albo w ozdobach zostaną osądzeni w dniu ostatecznym według ich czynów

i stopnia chciwości:

„Nadejdzie jednak Dzień, w którym zauważą, że nie mają niczego,”

Trzeci wiersz ostrzega ludzi tak samo w koranicznym stylu przed zgromadzeniem dóbr, ponieważ to nie jest drogą ku zbawieniu według nauczania muzułmańskich, które pochwalają czystość duszy, skromność życia i oczywiście wiarę w boga jedyne.

Czwarty wiersz zajmuje się z grzechem hipokryzji i jego inspiracją była prawdopodobnie sura szesnasta z Koranu, która grozi karą dla ludzi za ich słowa i kłamstwa o swoich intencjach:

„Oni dodają Bogu to, czego nienawidzą. Ich języki wypowiadają kłamstwo, że czeka na nich nagroda najpiękniejsza. Bez wątpienia czeka ich ogień i będą w nim jako pierwsi.”¹⁵¹

Aluzja do tego wersu koranicznego jest widoczna jeżeli porównamy treść sury szesnastej z treścią czwartego wiersza z cyklu *Inspiracje koraniczne*:

*„A język ich jest niczym uschnięty liść na wietrze;
mówią byle co i nie przywiązują znaczenia do swoich słów.*

¹⁵¹ Koran, Sura 16.62.

Upajają się dźwiękami, które ledwie błysną i zaraz gasną.

Tymi samymi ustami zapewniają o swojej wierze w Boga

i tymi samymi przeklinają Jego, ludzi i samych siebie.

Poniżają się, chociaż tego nawet nie pojmują.

Jakimże więc słowem obronią się przed ogniem?”

Kolejnym interesującym tekstem z tego samego cyklu oprócz koranicznych wierszy jest utwór „*Pojechał Tatar młody na rumaku karym*”, który jest utworem o nowym stylu, ponieważ można go interpretować jako balladę tatarską. Ta ballada została napisana z wieloma elementami symboliki tatarskiej, występują w niej konie, wędrówka, nieskończoność stepu i wołanie do boga Tengri. Młody Tatar wyjechawszy na step po swojej długiej podróży napotyka dziewczynę o niezwykłej urodzie, która od razu go zauroczy. Po tym spotkaniu nie narrator liryczny sugeruje, że coś się stało z młodzieńcem, ale woda pochłonie go i w końcu nigdy nie wróci do swoich ze stepu. Co się stało? „*Tylko jeden Tengri wie...*” opowiada narrator. Wiersz ten spełnia wszystkie kryteria ballady, ponieważ jest w nim rytmiczność narracji, stopniowanie i tajemnica, dlatego ta ballada razem z innymi, które napisał Czachorowski dodała nową wartość do poezji polsko-tatarskiej, wzbogacając jej gatunki i style.

Ale nie tylko Czachorowski jest poetą, który w tomie *Trzy źródła* wzbogacił kulturę polsko-tatarską o nowe formy i gatunki poetyckie. Cykl Chazbijewicza też składa się z trzynastu wierszy z bardzo zróżnicowaną tematyką, która jest wizerunkiem poezji Chazbijewicza. Wiersze jego cyklu są pełne aluzji filozoficznych, tematyki tatarskiej i odniesieniami do kultury polskiej. W tych wierszach już nie zadaje pytania o tożsamość, nie bada swojej tożsamości, lecz udało się mu rozszerzyć perspektywę kulturalną Tatarów polskich. Wiersze jak *Wiersz dla Rene Guenona*, *Motyw z Gennadija Ajgiego*, *Pamięci Bekira Czobanzadego*, *poety tatarskiego Krymu zamordowanego przez NKWD w 1938 roku*, *Oniryczne portale* zajmują się dziedzictwem historycznym i kulturowym innych narodów Tatarskich albo działaczami muzułmańskimi. Rene Guenon (1886-1951) na przykład był francuskim myślicielem i pisarzem natchnionym filozofią

sufizmu, który w roku 1930 mając już dość Zachodu pojechał do Kairu, gdzie studiował islamską teologię i stworzył fascynujący dorobek filozoficzny i literacki. Gennadij Ajgi (1934-2006) był poetą czuwaskim i odgrywał znaczącą rolę w popularyzacji poezji Czuwaszów w Rosji i na całym świecie, do dziś jest najbardziej znanym poetą tego narodu. Chazbijewicz pisząc o podobnych tematach chciał pokazać, że Tatarzy polscy są członkami globalnej wspólnoty, ich znaczenie kulturowe też może przekroczyć granice ich grupy etnicznej, a nawet Polski. Dzięki jego wierszom Tatarzy polscy mogą poczuć połączenie i solidarność z innymi narodowościami muzułmańskimi i z innymi narodami pochodzącymi z Wielkiego Stepu.

Mówiąc o bogatości gatunkowej tego cyklu, muszę wymienić, że w utworach części Chazbijewicza pojawiły się sonety, wiersze z rytmiką i rymami poszerzając paletę poezji polsko-tatarskiej.

Wśród tych trzynastu wierszy chciałbym wymienić dwa, pierwszy z tytułem *Oniryczne portale*, a drugi *Idę naprzeciw*.

Oniryczne portale są nawiązaniem kulturowym do oniryzmu, do polskiej kultury, ale jego narzędzie, sen, jest używany przez poetę do opisanie wizji z Azji Środkowej, ze słynnego miasta Buchara, którego historia sięga pięciu tysięcy lat. Miasto było stolicą wielu państw turkijskich podczas jego długiego istnienia. Bohater liryczny podróżuje po tym mieście w swoim śnie przelatując nad miejskim krajobrazem, miasto porównuje do snu z powodu jego niezwyklej architektury i zabytków. Ciekawym terminem tego wiersza jest genetyczna pamięć, całkiem nowoczesne pojęcie o pamięci, która łączy członków pewnej wspólnoty przez czas i jest związana z wydarzeniami i traumami doświadczonymi przez przodków. Według definicji psychologicznej pamięć genetyczna to pamięć obecna w momencie urodzenia organizmu i składają się na nią podstawowe zachowania wspólne dla danego gatunku nagromadzone przez wiele pokoleń i składowane w kodzie genetycznym¹⁵². To jest bardzo ciekawa koncepcja dotycząca Tatarów polskich, przez którą możliwe jest wyjaśnienie powodu poczucia obcości Czachorowskiego i chyba podobna pamięć genetyczna wspomagała go w odnalezieniu swoich korzeni tatarskich.

¹⁵² <https://cordis.europa.eu/article/id/122740-dna-can-carry-memories-of-traumatic-stress-down-the-generations/pl>

Ta genetyczna pamięć u Chazbijewicza prawdopodobnie spowodowała jego przywiązanie do przestrzeni stepowej, do kultur wschodnich i zainteresowanie islamskim mistycyzmem.

Kolejną interpretacją genetycznej pamięci jest dosłowne dziedzictwo genetyczne Tatarów polskich. Około 16 milionów ludzi z pochodzeniem azjatyckim ma w sobie geny pochodzące od Czyngis-chana i największa koncentracja takich ludzi znajduje się właśnie w Uzbekistanie i w północnych Chinach¹⁵³. Obydwie teorie mogą być rozwiązaniem następujących wersów z utworu:

*„Buchara, starożytne miasto Baktrii,
Później stolica emiratu, siedziba władcy,
Miasto, którego ruiny
Stoją wypalone słońcem
W moim śnie
Genetycznej pamięci
Archetypicznych
struktur świadomości.”*

Kolejny utwór tego cyklu zajmujący się wspólną historią Tatarów, tylko z innej raczej historycznej perspektywy to *Idę naprzeciw*. Ten wiersz stychiczny jest wielkim podsumowaniem bycia Tatarem, ponieważ w jednym utworze czytelnicy mogą zapoznać się z burzliwą historią narodów tatarskich, osiągnięciami kultury tatarskiej i oczywiście stereotypami, którymi starają się określić Tatarów niezależnie od ich kraju zamieszkiwania. Wiersz można podzielić na cztery części, każda z nich zajmuje się inną tematyką, która jest częścią świadomości ogólnotatarskiej.

¹⁵³https://www.researchgate.net/publication/225393495_Distribution_of_the_male_lineages_of_Genghis_Khan%27s_descendants_in_northern_Eurasian_populations

Pierwsza część składa się z pierwszych pięciu wersów utworu, w których bohater liryczny podsumuje charakterystykę historii tatarskiej w nowoczesności:

*„Idę naprzeciw losowi Tatarów
Jest on pokrętny, podstępny i nieprzyjazny,
Pelen pychy, wojen, anarchii okupacji,
Wysiedleń, czystek etnicznych, obozów prac przymusowej,
Więzeń, wreszcie egzekucji i śmierci.”*

Te fakty historyczne nie były znane nie tylko Polakom, ale Tatarom polskim też, którzy przez wieki w swojej izolacji kulturowej stracili kontakt ze swoimi pobratymcami z Krymu i Azji Środkowej.

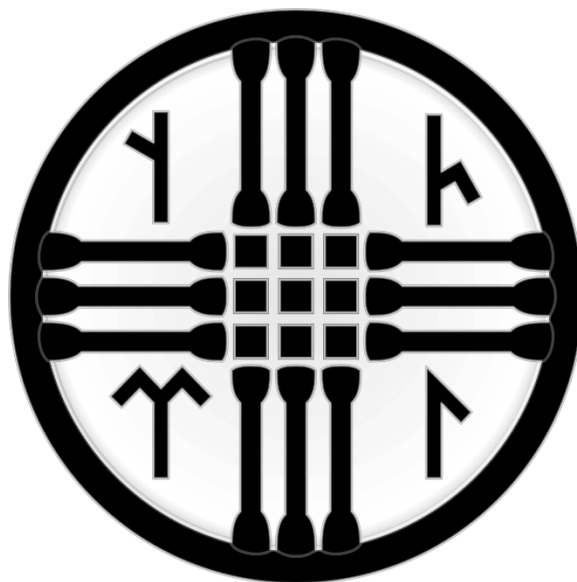
W drugiej części utworu, poeta opisuje pozytywne cechy Tatarów, ale poświęcił im tylko trzy wersy, żeby kontynuować ze stereotypami, z którymi Tatarzy spotykają się podczas ich życia w trzeciej części. Poeta stara się odrzucić te negatywne stereotypy przez część z opisaniem zabytków i tradycji tatarskich, które mogą odwrócić uwagę czytelników i ludzi od odrębności Tatarów od większości ludzi w ich kraju zamieszkiwania. Tatarzy, jako wielka grupa etniczna nie posiadają własnego państwa, lecz żyją w różnych państwach jako mniejszości narodowe. W ostatniej części Chazbijewicz wspomina drugą wojnę światową, najazd Niemców, potem Sowiec na Tatarów krymskich, pisze o ówczesnych nadziejach o stworzeniu państwowości dla narodowości tatarskich i oczywiście o persekucjach Tatarów. Wiersz kończy się wyrazami nadziei, że po burzliwych wydarzeniach historycznych, które spotkały Tatarów w końcu ten naród znajdzie spokój, a o tej nadziei świadczy trafna metafora przystanku na końcu wiersza:

*„idę naprzeciw tatarskim losom,
i może w końcu znajdę*

jakiś przystanek
w jakimś zaułku historii,
gdzie na chwilę ucichnie jej wiatr.”

Kontrybucja trzeciego poety, Adasa Jakubauskasa wygląda inaczej w porównaniu z twórczością Chazbijewicza albo Czachorowskiego. Adas Jakubauskas pochodzi z litewskiej rodziny Tatarów i jest od roku 2003 przewodniczącym Związku Wspólnot Tatarów Litewskich. Jest doktorem nauk humanistycznych i w roku 1992 wydał tom poetycki w języku rosyjskim *Начало нѳму*, po polsku *Początek drogi*. Jego poezja jest inną, autorefleksyjną poezją, wiersze umieszczone w trzecim cyklu tomu *Trzy źródła* nie czerpią z symboliki tatarskiej, nie zajmują się kwestiami tożsamościowymi

i nie pokazują takiej różnorodności tematycznej albo poetyckiej związanej z tatarskością. Myślę, że to jest dowodem na to, że Chazbijewiczowi, a potem Czachorowskiemu udało się stworzyć poezję, którą można nazywać polsko-tatarską, ponieważ żadna z poezji świata nie ma takiej wypracowanej charakterystyki, która jest oczywiście sztuczna i została założona przez dwóch wybitnych poetów, którzy czasami współpracowali nad tą poezją razem, ale z pewnością udało im się wbrew wszystkim wadom stworzyć literaturę, która w teraźniejszości wspomaga i wspiera rozwój etniczny Tatarów polskich w dziedzinie kultury. Wymyślone i używane przez dwóch poetów polsko-tatarskich motywy tatarskie, bogata symbolika stepowa oraz aluzje do kultury polskiej stworzyły bogatą syntezę, która jest specjalna, wyjątkowa i ma duże szanse, by zostać wzorem dla następnych pokoleń poetów polsko-tatarskich, aby poezja została najnowszą częścią długiej tradycji i dziedzictwa kulturowego Tatarów polskich.



Motywy szamanistyczne na bębnie

Badacze poezji polskotatarskiej mają różne opinie o tym, jaką rolę odgrywa poezja w życiu Tatarów w Polsce i w jaki sposób wspomaga ich w zachowaniu tożsamości etnicznej. Podczas analizowania twórczości Chazbijewicza i Czachorowskiego używałem teorii literackich, które pomagały w zrozumieniu tła kulturowego utworów tych dwóch poetów, ale chciałbym uznać też opinię samych twórców tej literatury, poglądy ludzi tworzących literaturę piękną dla swojej wspólnoty etnicznej. Za pomocą wywiadu chciałbym otrzymać informacje bezpośrednio od twórców tej rozwijającej się poezji. Moim głównym pytaniem dotyczącym ich twórczości było to, czy poezja polskotatarska, wymyślona i stworzona przez dwóch wybitnych literatów zostanie dodatkowym filarem tożsamości Tatarów polskich w przyszłości i pomaga w zachowaniu tej małej grupy etnicznej. Tatarzy polscy nigdy nie mieli silnej tradycji poetyckiej, ale teraz obok czasopiśmiennictwa stała się ona jedną z głównych dziedzin kultury polskotatarskiej.

W kwietniu 2021 roku przesłałem moje pytanie odnoszące do roli poezji w utrzymaniu tożsamości polskotatarskiej do panów Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego, którzy chętnie odpowiadali na moje pytania do niniejszej pracy doktorskiej. Postarałem się sformułować takie pytania, które pomogą w rozumieniu roli poezji w kulturze Tatarów polskich i oczekiwań poetów w sprawie efektywności swoich wysiłków. Z moimi pytaniami chciałbym zdobyć więcej

informacji o samorefleksji poetów o swoich utworach i działalności kulturowej. Oprócz tego chciałbym dowiedzieć się jak poeci oceniają swoją twórczość, czy poezja polskotatarska będzie w stanie powstrzymać asymilacji Tatarów polskich i stać się trzecim filarem tożsamości tatarskiej.

Zadałem więc osiem pytań dla poetów polskotatarskich, które brzmiały następująco:

1. Jaka jest rola poezji w życiu Tatarów polskich?
2. Jaką rolę odgrywa poezja w rozwoju lub wzmocnieniu tożsamości etnicznej Tatarów polskich?
3. Czy własna twórczość literacka wspomaga wsparciu tożsamości etnicznej Tatarów polskich?
4. Jaki jest odbiór poezji tatarskiej wśród Tatarów polskich?
5. Jaka jest zainteresowanie poezją tatarską w Polsce wśród Polaków?
6. Czy poezja i odrodzone życie kulturowe mogą zapobiec asymilacji Tatarów do społeczeństwa polskiego lub do głównego nurtu islamu?
7. Jaką ma przyszłość tożsamość tatarska?
8. Czy udało się ugruntować z własną twórczością tradycję poetycką do naśladowania przez następne pokolenie tatarskich poetów?

Pan Selim Chazbijewicz podał jednotliwą odpowiedź na moje pytania, podsumując swoich poglądów na temat swojej twórczości na rzecz wspierania tożsamości wspólnoty tatarskiej. Według poety Lipkowie nie mieli tradycji poezji, która do tej pory kształciła tożsamości tatarskiej.

Przed jego debiutem oczywiście były próbki literackie i pisanie wierszy, ale one nie wywarły wpływu na świadomość tatarską. On pisze też, gdy on rozpoczął swoją drogę poetycką, on był praktycznie sam, nie mając żadnych wzorców poezji etnicznej. Wśród Tatarów polskich istniały nieliczne próby pisanie wierszy, ale te utwory nie zostały opublikowane. Nawet dziadek poety, Jan Chazbijewicz pisał wiersze w dialekcie polsko-białoruskim, i podobnych przypadków było wiele. W okresie XIX wieku byli Tatarzy piszący po rosyjsku, ale rola poezji była oczywiście niewielka, znaczenie mieli raczej religijne rękopisy polskich i litewskich Tatarów, dlatego w literaturze polskotatarskiej w ogóle nie istniała tradycja poezji.

Chazbijewicz zbudował swoją poezję sam pod wpływem Paula Celana, i Jamesa Joyce'a z mitologią turańską, tatarską i z akcentem na kulturę polską. Chazbijewicz opowiadał, że wielokulturowe tło Paula Celana było dla niego inspiracją w stworzeniu koncepcji poezji etnicznej. Celan urodził się w Rumunii w rodzinie żydowskiej, która mówiła po niemiecku, potem spędził swoje życie w Paryżu w obcym, francuskim otoczeniu. Drugim źródłem inspiracji Chazbijewicza był James Joyce wraz z jego pozycją i sytuacją kulturową wygnańca.

Poeta zdefiniuje siebie jako Tatar-muzułmanin, przedstawiciel kultury turańskiej, który żyje w kulturze słowiańskiej i chrześcijańskiej. On chciał, żeby jego poezja została drogowskazem dla Tatarów polskich, szlakiem tożsamości etnicznej. Według Chazbijewicza udało mu osiągnąć ten cel, i możemy teraz zaboserwować pewien renesans wśród młodych Tatarów. Odpowiedział też, że poezja jego nie jest zrozumiana przez krytykę literacką w Polsce, ponieważ tereny i obrazy są nie do rozumienia bez wiedzy kulturalnej, dlatego Chazbijewicz czuje się trochę na marginesie i według niego badacze zajmują się głównie z tym jak można jego twórczość sklasyfikować, ale jeszcze nie udało się im. Dodał jeszcze, że planuje napisania eposu poetyckiego o Tatarach w Polsce i na Litwie, żeby posunąć dalej rozwój kultury polskotatarskiej w dziedzinie literatury.

Z odpowiedzi Chazbijewicza wynika, że od początku dążył do stworzenia syntezy polskości i tatarskości w jego poezji. Później popularność jego utworów wśród swoich współbratymców spowodowała, że jego twórczość została wzorem dla innych poetów tatarskich wybitnych i amatorów też i z tego powodu ta sztucznie stworzona synteza przenikła do poezji kolegów też. Dzięki Chazbijewiczowi możemy teraz mówić o głównej cechy poezji polskotatarskiej, o filarach tożsamości tatarskiej, które pojawiają się w syntetyzowanej formie w poezji. Jego twórczość zainspirowała innych poetów, amatorów i czytelników młodego pokolenia

Tatarów, dla których poezja Tatarów polskich już jest ewidentnym zjawiskiem literackim mającym odrębne cechy od innych literatur świata w taki sposób przez działalność Chazbijewicza udało się jej przekształcić z twórczości jednej osoby do poezji etnicznej całej wspólnoty.

Odpowiedź Czachorowskiego jest nieco pesymistyczna o roli poezji, według niego poezja oczywiście odgrywa ważną rolę, ale nie wolno przeceniać jej znaczenia na życie codzienne Tatarów. Sądzi, że w teraźniejszości poezja w świadomości ogólnospołecznej jest niewiele widoczna i niedoceniona, ale wymienił, że wielu Tatarów niezależnie od pokolenia pisze wiersze okazjonalnie dla siebie, rodziny albo przyjaciół, dlatego wielkim wydarzeniem dla całej poezji tatarskiej było wydanie zbioru wierszy pod tytułem *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo*, który jest selekcją utworów kilkanastu autorów. Poeta także podkreślił, że wiersze autorstwa polskich Tatarów, których jest niewiele, które zawierają odniesienia do historii tatarskiej, pochodzenia, religii albo motywy tatarskie są dowodami tatarskiej pamięci oraz tatarskiego trwania. Według niego to jest czymś własnym i wyjątkowym i odmiennym od powszechnie dostępnej literatury, dlatego poezja stanowi swoisty filar, na którym też wspiera się tatarska tożsamość i dlatego literatura ma szczegółowe znaczenie, ponieważ Tatarzy litewscy, polscy i białoruscy nie posiadają swojej własnej muzyki, tańców albo sztuki plastycznej, dlatego wiersze autorstwa Tatarów są recytowane podczas uroczystości i publikowane w prasie polskotatarskiej na potwierdzenie tatarskości.

Na trzecie pytanie Czachorowski odpisał, że jest on jednym z dwóch współczesnych poetów polskotatarskich, nie wszystkie z jego utwory zajmują się z tematyką tatarskości, ale wiele wiąże się z historią, obyczajami i religią Tatarów. Jego utwory są znane w społeczności tatarskiej, publikuje wiersze w ogólnopolskich czasopismach i istnieją tłumaczenia na języki obce. Według niego to jest właśnie świadectwem tego, że wspólnota tatarska istnieje i pamięta o swojej historii, obyczajach i religii. Czachorowski podkreślił też, że ze swoją twórczością rzeczywiście wspiera polskotatarską tożsamość, i stworzył punkty odniesienia w polskiej twórczości ku tatarszczyźnie.

O odbiorze poezji tatarską wśród swojej wspólnoty pisze, że ten odbiór jest bardzo emocjonalny, ponieważ motywy z wierszy są bardzo dobrze znane dla publiki tatarskiej i są bliskie i łatwo do rozumienia dla czytelników, i utożsamiają się z nimi.

Czachorowski zgadza się z Chazbijewiczem w sprawie zainteresowania poezją tatarską w Polsce wśród Polaków, ponieważ według niego Polacy interesują się poezją polskotatarską na zasadzie ciekawostki i zdziwionym podejściem do zjawiska literatury Tatarów polskich.

Czachorowski podkreślał w swojej odpowiedzi na moje szóste pytanie, że od wieków Tatarzy żyją w morzu polskości, i poezja i działania kulturowe oczywiście interesują Tatarów, ale młode pokolenie żyje w innych warunkach niż ich przodkowie, dlatego często przykładają wagę do innych wartości, które w znacznym stopniu są takie same jak u ich rówieśników Polaków. Podobny jest ich stosunek do religii, ale Czachorowskiemu wydaje się, że młodzi Tatarzy nadal poświęcają dużo uwagi na religię i w taki sposób główny filar ich odrębności pozostaje nadal stabilnym.

Czachorowski widzi przyszłość tatarskiej tożsamości pewną, i myśli, że niewątpliwie przetrwa, tylko nie wiadomo czym się będzie ona wyrażała za kilkanaście albo kilkadziesiąt lat. Według niego zadaniem wspólnoty tatarskiej jest zachowanie stanu świadomości oraz starać się kształtować tę świadomość, co jest wielkim zadaniem dla przyszłych pokoleń tatarskich. O ugruntowaniu tradycji poetyckiej wśród przedstawicieli młodszych pokoleń on myśli, że młodzi Tatarzy piszą dla siebie, i dzielą się ze swoimi wierszami w gromie rówieśników, w taki sposób powstają teksty okazjonalne, z których tylko niewiele trafi do publikacji, ale istnieje nadzieja, że pojawiają się jeszcze poeci tatarscy z młodszego pokolenia Tatarów polskich też.

Samorefleksja poetów Tatarskich pokazuje, że nie wiadomo w jakim kierunku będzie się rozwijała poezja tatarska. Jest dużo amatorów piszących dla siebie, albo dla otoczenia, więc istnieje nadzieja, że Tatarzy polscy będą jeszcze mieli swoich wybitnych poetów po działalności Czachorowskiego i Chazbijewicza też. Ich twórczość niewątpliwie ugruntowała dodatkowy filar świadomości tatarskiej, ich udział do kultury tatarskiej pozostanie wielki, ponieważ ich poezja będzie jeszcze długo reprezentowała tatarskość i będzie chyba też inspiracją dla następnych pokoleń poetów polskotatarskich.

Zakończenie

Przedmiotem mojej pracy była poezja dwóch najwybitniejszych poetów polskotatarskich, Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego. Chciałbym pokazać jak odpowiada ich poezja syntezie elementów składających świadomości Tatarów polskich. Ponieważ ich twórczość rzeczywistą syntezą polskości i tatarskości, i ta synteza przeciąga się w utworach Chazbijewicza i Czachorowskiego.

Moim celem było pokazywanie w jaki sposób pojawiają się elementy świadomości Tatarów polskich w ich poezji, oraz przez pojedyncze analizy. Chciałem również najszczególniej opisać cechy i charakterystykę tej niezwyklej poezji, do której podobna jeszcze nie toczyła się w języku polskim.

Myślę, że nowatorskie założenie podstawy poezji polskotatarskiej przez Selima Chazbijewicza ugruntowało rozwój twórczości wśród Tatarów polskich, oraz po całkowitym braku poezji w kulturze tatarskiej, ta forma literatury zajęła swoje miejsce w świadomości tatarskiej i w obecnej chwili ta nowa forma poezja została jednym z filarów tożsamości Tatarów polskich. Praca nowatorska Selima Chazbijewicza polega na tym, że przed jego debiutem nikt z autorów tatarskiego pochodzenia nie wywarł taki długotrwały wpływ na swoją wspólnotę. Poezja Chazbijewicza została wzorem do naśladowania i narzędzia poetyckie, które on stworzył zostały też zintegrowanymi częściami poezji tatarskiej, właśnie dzięki tym nowym narzędziom i cechom poetyckim twórczość Tatarów polskich jest niepowtarzalna i odrębna od innych literatur świata.

Poezja Czachorowskiego oczywiście czerpie z nowo założonej tradycji poetyckiej Chazbijewicza, ale jego twórczość jest bardziej osobliwa i ogólna, dlatego chyba jest bardziej przydatna do interpretacji przez Polaków i Tatarów polskich też. Działalność tych dwóch poetów wzmacniała poezję polskotatarską, która w obecnej chwili jest wiele popularna i znana wśród Tatarów i wywołała też zainteresowanie od badaczy polskich.

W mojej pracy chciałem przedstawić najważniejsze elementy syntezy poetyckiej u Chazbijewicza i Czachorowskiego. Z pomocą pojedynczych analizów wierszy pokazałem jak się pojawiają polskość, tatarskość i ściśle związana z nią islam w poezji polskotatarskiej. Do przedstawienie tych elementów korzystałem z pracy najwybitniejszych badaczy poezji tatarskiej

w Polsce oraz starałem się stosować niektóre teorie literackie, o których sądziłem, że mogą być przydatne przy szczegółowej interpretacji i wartościowaniu utworów poetyckich.

Nie dążyłem jednak do klasyfikacji poezji polskotatarskiej, ponieważ z punktu widzenia niektórych teorii literackich, jak hybrydyzacja, transkulturowość albo literatura mniejsza nie jest ona niczym wyjątkowym, ponieważ ta literatura powstała wynikiem długotrwałej hybrydyzacji Tatarów polskich, i wynik tej hybrydyzacji jest widoczny w ich poezji też i ucieleśnia się w formie syntezy elementów, z których tożsamość tatarska się składa.

Zaskakującym faktem jest to, że mimo małej liczebności Tatarów polskich, proporcjonalnie wiele osób zajmuje się z działalnością literacką, ta tradycja rozpoczęła się w latach dwudziestych XX. wieku, a na przelomie XX i XXI wieków liczba osób zajmujących się z czasopiśmennictwem albo literaturą wyrosła się. W przypadku tej nowej tendencji rola poetów polskotatarskich jest rzeczywista, ich działalność wspomogła w popularizacji literatury wśród swoich współbratymców oraz przez czasopisma tatarskie poezja tatarska dotarła do szerszego gromu czytelników.

Z tych powyżej wymienionych informacji wynika to, że literatura polskotatarska nie jest ani regionalną formą polskiej literatury, ani kresowego typu poezji, lecz jest ona oryginalnym zjawiskiem na pograniczu literatur polskich i turkijsko-muzułmańskich.

Dlatego przy badaniu utworów trzeba mieć pod uwagę, że poezja polskotatarska nie jest wyłącznie polską ani tatarską, z powodu odrębnego rozwoju od islamu i od Polaków też nie można jej kategorizować ani do pierwszej ani do drugiej literatury, jest ona więc po prostu literaturą polskotatarską. Z tego powodu, przy czytaniu i interpretacji wierszy Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego trzeba sięgnąć do specjalnego tła kulturowego Tatarów, ponieważ każde odniesienie, metafora albo porównywanie może posiadać wiele warstw i więcej konnotacji, które wprowadzą do całkowitego zrozumienia polskotatarskich tekstów. Bez podobnego kulturowego tłumaczenia nie da się odkryć znaczenie kodowane w wierszach dwóch najwybitniejszych poetów polskotatarskich. W przypadku Chazbijewicza te dodatkowe znaczenia sięgają do filozofii zachodniej, poezji Młodej Polski, tradycji szamanistycznej, sufizmu oraz tengrizmu, ale poezja Czachorowskiego jest bardziej autobiograficzna, która opiera się z podstawowymi elementami poezji polskotatarskiej, takimi jak step, nostalgia o wielkiej przeszłości, dzieje przodków, które elementy też służą do wyrażenia ukrytych znaczeń.

Z pomocą badania poezji Tatarów polskich, czytelnicy mogą się zapoznać z światem tej oryginalnej mniejszości, która istnieje już od sześciuset lat na skrzyżowaniu kultur słowiańskiej-chrześcijańskiej i wschodniej-muzułmańskiej. Rozumienie tej małej literatury jest chyba kluczem do dialogu z innymi mniejszościami z tłem muzulmańskim po całej Europie, i Tatarzy polscy mogą służyć jako przykład długiego współistnienia i wzajemnego inspirowania w przyszłości.

Wynikiem moich starań w tej pracy jest to, że starałem się bez żadnej kategoryzacji pokazać poezję Tatarów polskich. Poezję, która przedstawia syntezę elementów składających się na etniczną tożsamość polskotatarskiej. Ta mała, lecz bogata literatura może być przykładem hybrydyzacji na kontynencie europejskim, gdzie spotkały się dwie dalekie od siebie kultury. Analiza, którą postarałem się przedstawić, będzie też chyba stosowna do badań nowych poezji, które powstały albo będą się dopiero pojawiać – głównie w Europie Zachodniej, gdzie rozgrywa się właśnie scenariusz podobny do rozwoju etniczności polskotatarskiej. I chyba za pomocą doświadczeń uzyskanych podczas pracy nad tekstami Tatarów polskich będziemy w stanie lepiej zrozumieć rodzące się na podstawie kultur europejskiej i różnych muzulmańskich narodowości i tradycji literatury hybrydowe.

The synthesis of Polish and Tatar identity in the poetry of the Polish Tatars

Abstract:

The Tatars in Poland are a small ethnic minority with a 600 years of history. This ethnic group synthesized Polish identity and their original Muslim-Tatar heritage, that they brought with themselves to their new homeland 600 years ago. The minority now uses Polish language as their native language. Polish Tatars have a very unique and ancient cultural heritage, but in the meantime they are very strongly integrated to the Polish society. The elements of Muslim, Polish and Tatar tradition appear in the poetries of Selim Chazbijewicz and Musa Czachorowski resulting a very special synthesis of consciousnesses. Although their texts are written in Polish language, in some sense their literature is a „foreign” one taking into consideration the authors' Tatar cultural heritage. The poems of the two Tatar poets show a very unique blend of muslim and Polish consciousness, something new, something not multicultural but rather transcultural. Their works are manifestations of their identity problems, but in search of identity and in the process of questioning it, Czachorowski and Chazbijewicz gave a brilliant example for a blended cultural identity that managed to integrate to two distant identities that are seemingly very far away from each other, but still despite the differences the Polish Tatars managed to put them together, making a very unique and very interesting and at the same time a distinct culture.

Keywords:

Polish Tatars, identity, cultural blend, cultural differences, synthesis of identities

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA:

Chazbijewicz Selim Mirza (ur. 1955):

- Wejście w baśń, Olsztyn 1978.
- Czarodziejski róg chłopca, Gdańsk 1980.
- Sen od jabłek ciężki, Łódź 1981.
- Krym i Wilno, Gdańsk 1990.
- Mistyka tatarskich kresów, Białystok 1990.
- Poezja Wschodu i Zachodu, Warszawa 1992.
- Cień łowcy u źródła. Poemat, Gdańsk 1993.
- Rubai'jjat, albo czterowiersze, Gdynia 1997.
- Hymn do Sofii, Olsztyn 2005.
- Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów, Białystok 2012.
- Tylko niebo, Wrocław 2016 (współautor: M. Czachorowski)
- Trzy źródła, Białystok, 2017 (współautor: M. Czachorowski)

Czachorowski Leszek Musa (ur. 1953):

- Nie-łagodna, Kłodzko 1987.
- Ile trwam, Kłodzko 1988.
- Chłodny listopad, Wrocław 1990.
- Dotknij mnie, Wrocław 1998.
- W życiu na niby, Wrocław 2006.
- Samotność, Wrocław 2008.
- Na zawsze/Навсегда, Soleczniki–Wrocław 2008.

- Rubajaty stepowe, Wrocław 2009.
- Poza horyzontem, Wrocław–Białystok 2010.
- Jeszcze tylko ten step... Na trzydziestolecie działań literackich, Białystok 2013.
- Tylko niebo, Wrocław 2016 (współautor: S. Chazbijewicz)
- Trzy źródła, Białystok, 2017 (współautor: S. Chazbijewicz)
- Obca, Wrocław, 2020.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Borawski P., Literatura religijna Tatarów polskich, „Więź” 1979, nr 4.

Borawski P., Dubiński A., Tatarzy polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje, Warszawa 1986.

Canclini N.G., Hybrid Cultures. Strategies For Leaving And Entering Modernity, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1995

Chazbijewicz S., Książka polsko-litewskich Tatarów i jej rola w kształtowaniu świadomości etnicznej, w: Książka ponad podziałami, red. A. Krawczyk, Lublin 2007.

Chazbijewicz S., Elementy sufizmu w tradycjach i obrzędowości Tatarów polskich, w: Tatarzy – historia i kultura. Sesja naukowa. Szreniawa 26–27 czerwca 2009, red. S. Chazbijewicz, Szreniawa 2009.

Chazbijewicz S., Kultura literacka polskich Tatarów, „Rocznik Tatarów Polskich” 1994, t. 2.

Chazbijewicz S., Literatura Tatarów polsko-litewskich wyrazem syntezy kultury muzułmańskiej wschodnioeuropejskiej, w: O dialogu kultur wspólnot kresowych, red. S. Uliasz, Rzeszów 1998.

Chittick C.W., Sufism: A Beginners Guide, OneWorld Publishing, Oxford, 2000.

Czachorowski M., Czasopiśmiennictwo tatarskie i muzułmańskie w Polsce w latach 1945–2015, Wrocław 2015.

Czerwiński G., „Miejsca–archetypy” poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego), „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3.

Czerwiński G., К проблеме современной польско-татарской литературы, «Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации» (Симферополь) 2010, том 23, nr 4.

Czerwiński G., Культура польско-литовских татар как пример наследства европейского ислама. (Введение в проблематику), w: Язык. Культура. Общество. Межвузовский сборник научных трудов, выпуск 2, ред. Л. М. Лемайкина, Саранск 2010.

Czerwiński G., История – география – геоэтика. О возможных методах анализа произведений современной художественной литературы польских, литовских и белорусских татар, „Slavia Orientalis” 2015, nr 2.

Czerwiński G., Dragańska J., W kręgu wspomnień dyplomatycznych. Korespondencja Mustafy Aleksandrowicza i Zbigniewa Czczota-Gawraka, „Rocznik Tatarów Polskich” 2015, seria 2, t. 2.

Czerwiński G., Jam z rodu nomadów. Literatura polsko-tatarska po 1918 roku. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 2019

Czerwiński G., Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 104/2

Dajnowski M., Fantazmat Wielkiego Stepu we współczesnej poezji Tatarów polskich, w: Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)/ Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century)/

Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.), ed. by G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2015.

Deleuze G., Guattari F., *Kafka Toward a Minor Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003

Deleuze G., Guattari F., *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005

Drozd A., *Koran staropolski. Rozważania w związku z odkryciem tefsiru mińskiego z 1686 roku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2004, t. 36.

Drozd A., *O twórczości literackiej Tatarów w dobie staropolskiej* [w:] „Przegląd Orientalistyczny” Nr 1-2 2017

Drozd A., *Staropolska poezja Tatarów*, „Tytuł” 1995, nr 1.

Drozd A., *Wpływy chrześcijańskie na literatury Tatarów w dawnej Rzeczypospolitej: między antagonizmem a symbiozą* [w:] „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 88/3,

Dziekan M. M., *Rubai’jjat, albo czterowiersze*, „Przegląd Orientalistyczny” 1998, nr 3–4.

Dziekan M.M., *Historia i tradycje polskiego islamu* [w:] A. Parzymies (red.), *Muzułmanie w Europie*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2005

Dziekan M., History and Culture of Polish Tatars [in:] K. Górak-Sosnowska (red.), Muslims in Poland and Eastern Europe, Uniwersytet Warszawski Wydział Orientalistyki, Warszawa 2011

Eliade M., Shamanism Archaic Techniques of Ecstasy, Princeton University Press, 2004

Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)/ Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century)/ Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.), ed. by G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2015.

Hall S., Encoding Decoding w: S. Hall (red.), Culture, Media, Language Working Papers in Cultural Studies 1972-79, Routledge, 2005

Ibrahim I.A., A brief illustrated guide to understanding Islam, Published by Darussalam, Houston, Texas 1997

Ибрагимов М. И., Национальная идентичность татарской литературы: современные исследования, Академия Наук Республики Татарстан, Институт Языка Литературы и Искусства, Казань, 2018

Jasiewicz Z., Tatarzy polscy. Grupa etniczna czy etnograficzna?, „Lud” 1980, t. 64.

Konopacki A., Muzułmanie na ziemiach Rzeczypospolitej, Białystok 2006.

Kulwicka-Kamińska J., Culture as distinctive feature of an ethnic group (based on the example of translated handwritten literature of Polish-Lithuanian Tatars) [w:] „Journal of Language and Cultural Education” 2016, 4 (2)

J. B. Szabó, A tatárjárás. A mongol hódítás és Magyarország, Corvina kiadó kft, Budapest 2007

Kryczyński S., Tatarzy Litewscy, Próba monografii historyczno-etnograficznej [w:] „Rocznik Tatarski”, Wydanie Rady Centralnej Związku Kulturalno-Oświatowego Tatarów Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa 1938.

Kulwicka-Kamińska J., Culture as a distinctive feature of an ethnic group (based on the example of translated handwritten literature of Polish-Lithuanian Tatar), „Journal of Language and Cultural Education” 2016, nr 4.

Lőrincz L., Mongol mitológia, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975

Łapicz Cz., Kitab Tatarów litewsko-polskich. Paleografia, grafia, język, Toruń 1986.

Łapicz Cz., Kitabytka a historia języka polskiego i białoruskiego. Wybrane zagadnienia, „Rocznik Slawistyczny – Revue Slavistique” 2008, t. 57.

Łapicz Cz., Staropolski przekład Koranu jako oryginalne źródło filologiczne, w: Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi, red. J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk, Poznań 2013.

Łapicz Cz., Tradycje religijne muzułmanów litewsko-polskich (wybrane zagadnienia), w: Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur, t. 1, red. E. Feliksiak, Białystok 1992.

Łyszczarz M., Młode pokolenie polskich Tatarów. Studium przemian generacyjnych młodzieży w kontekście religijności muzułmańskiej oraz tożsamości etnicznej, Olsztyn–Białystok 2013.

Łyszczarz M., Społeczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów, w: Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.)/ Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century)/ Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.), ed. by G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2015.

Miśkiewicz T., Nasi to są poeci, Trzy źródła, Muzułmański Związek Religijny w RP, Białystok, 2017

Nagy I., A kitabok megtartó ereje a lengyelországi tatárok kultúrájában [w:] Interdiszciplinaritás a Kárpát-medencében, Elte Márton Áron Szakkollégium, Budapest 2019.

Nomád társadalmak és államalakulatok red: Tőkei F., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983

Nurzyńska A., Piśmiennictwo sposobem na zachowanie tożsamości przez Tatarów na ziemiach polskich [w:] „Drohiczyński Przegląd Naukowy” nr 7/2015

Olejnik L., Polityka narodowościowa Polski w latach 1944-1960, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003

Polak R., Koneczny Feliks Karol, [w:] Encyklopedia Białych Plam, t. 9, Radom 2002

Pratt Ch., An Encyclopedia of Shamanism, The Rosen Publishing Group, New York, 2007

Radłowska K., Między grupą etnograficzną a narodem. Status Tatarów polskich w świetle dotychczasowych badań, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2014, t. 23.

Sobczak J., Położenie prawne ludności tatarskiej w Wielkim Księstwie Litewskim, PWN, Warszawa-Poznań 1984, s. 80.

Tyszkiewicz J., Tatarzy na Litwie i w Polsce. Studia z dziejów XIII–XVIII w., Warszawa 1989.

Tyszkiewicz J., Tatarzy w Polsce i Europie. Fragmenty dziejów, Pułtusk 2008.

Tyszkiewicz J., Z historii Tatarów polskich 1794–1944, Pułtusk 2002.

Warمیńska K., Dwa etnosy – wspólna tradycja? Polscy i litewscy Tatarzy, w: Krecje i nostalgia. Antropologiczne spojrzenie na tradycje w nowoczesnych kontekstach, red. D. Rancew Sikora, G. Woroniecka, C. Obracht-Prondzyński, Warszawa 2009.

Warمیńska K., Identity formation in the majority-minority relations, „Polish Sociological Review” 2001, nr 2.

Warمیńska K., Przeszłość jako element polityki tożsamości grup etnicznych w Polsce, „Państwo i Społeczeństwo” 2008, nr 2.

Warمیńska K., Tatarzy polscy. Tożsamość religijna i etniczna, Kraków 1999.

Warمیńska K., Tatarzy polscy: wizja narodu i polskości grupy, „Państwo i Społeczeństwo” 2002, nr 2.

Warمیńska K., Tożsamość religijna Tatarów polskich: «Czy jest Pan Tatarem? – Tak, muzułmanin...», „Przegląd Religioznawczy” 2000, nr 1.

Welsch W., Transculturality – Puzzling form of Cultures Today w: Spaces of Culture: City, Nation, World, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, London: Sage 1999

U. Wróblewska, Czasopisma tatarskie jako źródło do analizy oświaty Tatarów w latach 1918-1939 [w:]I. Michalska (red. nauk.), G. Michalski (red. nauk.), Addenda do dziejów oświaty z badań nad prasą Drugiej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013

Ziemia K., Dyskurs etniczny w literaturze polskiej. Od Mickiewicza do Renesansu i z powrotem, w: Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy, seria 1: Prace dedykowane Profesor Swietłanie Musijenko, idea i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013.

Ziemia K., Projekt komparatystyki wewnętrznej, w: Polonistyka w przebudowie, red.

M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005.

Zsilka T., Poétikai küsszótár, Tinta könyvkiadó, Budapest, 2019

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

<https://cordis.europa.eu/article/id/122740-dna-can-carry-memories-of-traumatic-stress-down-the-generations/pl>

https://www.researchgate.net/publication/225393495_Distribution_of_the_male_lineages_of_Genghis_K_haN%27s_descendants_in_northern_Eurasian_populations

<https://taday.ru/text/135461.html>

ZAŁĄCZNIK

Indeks osób

Adas Jakubauskas: urodził się w Butrymońcach na Litwie. Doktor nauk humanistycznych, profesor Uniwersytetu Mykolas Romeris w Wilnie. Od roku 2003 przewodniczący Związku Wspólnot Tatarów Litewskich. Autor zbioru poetyckiego „Начало пути” (Początek drogi, 1992), współautor scenariusza filmu dokumentalnego „Jestem potomkiem tatarskich murzów...” (2005), współautor encyklopedycznego wydawnictwa pt. „Литовские татары в истории и культуре” (Tatarzy litewscy w historii i kulturze, 2009, 2012), „Lithuanian Tatars in history and culture” (2017). Redaktor czasopisma Związku Wspólnot Tatarów Litewskich „Lietuvos totoriai”, członek Rady Naukowej „Rocznika Tatarów Polskich”

Kwiryna Ziemia: Absolwentka IX Liceum ogólnokształcącego w Gdańsku. W roku 1980, bezpośrednio po studiach polonistycznych na Uniwersytecie Gdańskim, rozpoczęła pracę w Instytucie Filologii Polskiej UG, w Zakładzie Teorii Literatury, po latach rozszerzonym i przekształconym w katedrę, w której pracuje do dziś. Pracę magisterską pisała pod kierunkiem prof. Marii Janion, należała też do grona jej młodych współpracowników uczestniczących aktywnie w konwersatoriach gdańskich i przygotowujących publikację tomów Transgresji. Krótko po studiach ukończyła podyplomowe Studium Neolatynistyczne na Uniwersytecie Łódzkim i odbyła semestralny staż w Instytucie Badań Literackich PAN. Prawie całe lata dziewięćdziesiąte spędziła poza granicami kraju, na stypendiach naukowych i małych cyklach seminariów na Uniwersytecie Fryburskim w Szwajcarii oraz na lektoracie na Uniwersytecie Turyńskim we Włoszech (lektorka języka polskiego o uprawnieniach wykładowcy w ramach wymiany kulturalnej między Polską a Włochami). W roku 2010 prowadziła gościnnie krótki cykl zajęć na polonistyce Uniwersytetu Podkarpackiego w Iwano-Frankowsku na Ukrainie (dawny Stanisławów). Od początku swej pracy dydaktycznej do dziś w Gdańsku uczy głównie przedmiotów teoretycznych, jak poetyka, teoria literatury, metodologia badań literackich, historia myśli humanistycznej, ale także, w mniejszym wymiarze – historii literatury (literatura staropolska i romantyzm) i komparatystyki. Pracuje ze studentami wszystkich trzech stopni studiów. Prowadzi zajęcia na filologii polskiej i filologii klasycznej. Staropolski doktorat i romantyczną habilitację uzyskała na Uniwersytecie Gdańskim. Jej zainteresowania naukowe obejmują przede wszystkim twórczość Jana Kochanowskiego, Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza oraz, szerzej, historię literatury polskiej okresów renesansu i romantyzmu, humanizm renesansowy, romantyzm europejski, komparatystykę literacką i hermeneutykę. Jest autorką dwóch książek i ponad pięćdziesięciu artykułów. Występowała na kilkudziesięciu konferencjach naukowych, na wielu uniwersytetach polskich, ale też we Fryburgu, w Rzymie, Wilnie i Grodnie.

Czesław Łapicz: absolwent filologii polskiej UMK, slawista (językoznawstwo słowiańskie), kierownik Zakładu Komparatystyki Słowiańskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej UMK. Przez dwie kadencje Prorektor UMK ds. Kształcenia (lata 1993-1996 oraz 1999-2002). W latach 1989-1992 prodziekan Wydziału Humanistycznego UMK, natomiast w kadencji 2005-2008 – Dziekan Wydziału Filologicznego toruńskiej Uczelni. Przez wiele kadencji był członkiem Senatu UMK. W latach 2004-2012 wiceprezes Towarzystwa Naukowego w Toruniu. Jego zainteresowania naukowe dotyczą głównie języków i gwar słowiańskich (zwłaszcza polskich, białoruskich i języka staro-cerkiewno-słowiańskiego) oraz ich wzajemnych relacji historycznych i systemowych. Prowadzi zajęcia dydaktyczne z językoznawczych przedmiotów diachronicznych dla studentów polonistyki

oraz kierunków i specjalności slawistycznych, a także dla studentów etnologii. Specjalizuje się w badaniach rękopiśmiennych tekstów Tatarów – muzułmanów Wielkiego Księstwa Litewskiego, w tym przede wszystkim kitabów oraz tefsirów. Badania tego piśmiennictwa zaowocowały wyodrębnieniem się oryginalnej gałęzi filologicznej – kitabistyki. Jest autorem, współautorem oraz redaktorem dziesięciu książkowych prac naukowych, opublikował ponadto ponad 120 artykułów i rozpraw z zakresu komparatystyki i dialektologii słowiańskiej oraz kitabistyki.

Marek M. Dziekan: kierownik Katedry Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki Uniwersytetu Łódzkiego, pracownik Katedry Arabistyki i Islamistyki Uniwersytetu Warszawskiego i Pracowni Języka i Kultury Arabskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Przewodniczący Rady Programowej Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Łódzkim. Wieloletni członek, a od 2012 prezes Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego. Jest autorem wielu prac naukowych, popularnonaukowych i przekładów. Zajmuje się historią cywilizacji arabsko-muzułmańskiej, islamem klasycznym i współczesnym.

Artur Konopacki: Ukończył studia historyczne na Uniwersytecie w Białymstoku Wydział Historyczno-Socjologiczny. Pracę doktorską, której promotorem był dr hab. prof UwB Józef Maroszek na temat: Życie religijne Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XIX wieku obronił w Instytucie Historii Uniwersytetu w Białymstoku. Od roku 2005 jest etatowym pracownikiem Uniwersytetu w Białymstoku przez wiele lat na Wydziale Pedagogiki i Psychologii w Katedrze Historii Wychowania, obecnie na Wydziale Historii i Stosunków Międzynarodowych w Katedrze Studiów Wschodnich. Jest prezesem Podlaskiego Oddziału Związku Tatarów Rzeczypospolitej Polskiej, Członek Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego, oraz Polskiego Towarzystwa Historycznego oddział w Białymstoku. Od ponad dziesięciu lat jest członkiem Komisji Wspólnej Rządu i Mniejszości Narodowych i Etnicznych.

Grzegorz Czerwiński: Doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa, starszy specjalista ds. naukowych – kierownik projektu badawczego NCN „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”, pracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku

Michał Łyszczarz: doktor nauk humanistycznych w zakresie socjologii (rozprawa pt. Religia i tożsamość. Socjologiczne studium młodego pokolenia Tatarów w Polsce, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin); jego zainteresowaniem naukowym jest socjologia religii, zwłaszcza dialog chrześcijańsko-muzułmański, współczesne przemiany religijności oraz problemy integracji społecznej wspólnot muzułmańskich w Europie; oraz zagadnienia związane z etnicznością i specyfiką kulturową obszarów pogranicza.

Chan Ozbeg: chan Ułusu Dżoczi, panujący w latach 1312-1342. Podczas swego panowania przeprowadził islamizację kraju i prześladował wszystkich, którzy pozostawali przy wierze swych mongolskich przodków. Udało mu się stłumienie wszystkich konfliktów feudalnych, dzięki któremu jego panowanie było rozkwitem Złotej Ordy. Dążył także do rozszerzenia złotordyńskich wpływów w Księstwach Ruskich. Jego panowaniem zaczął się okres rozwoju i awansu dla Złotej Ordy.

Tochtamysz: Chan Złotej Ordy w latach 1380-1395 był jej energicznym wodzem, starał się o zjednoczenie wszystkich mongolsko-tatarskich państw w jedno imperium. Na początku panowania zdobył Moskwę i wiele rosyjskich miejscowości. Po tej wyprawie zmusił książąt rosyjskich do uznawania zwierzchnictwa Złotej Ordy. Jego panowanie spowodowało konflikt z Timurem o południowy obszar Kaukazu. W kolejnych trzech wojnach poniósł klęskę z Timurem, po której zaczęła się długa proces upadku Złotej Ordy. Po ostatniej wojnie elita Tochtamysza zmuszona była do ucieczki na Litwę, gdzie później się integrowała, tworząc wyższą warstwę społeczeństwa Wielkiego Księstwa Litewskiego. Chan Tochtamysz zginął na Syberii z rąk stronników Timura – wybranego przez niego Chana Szadibeka.

Timur: żył w latach 1336-1404. Był założycielem dynastii Timurydów. Pochodził z terenów dzisiejszego Afganistanu i był jednym z największych wodzów w historii wojskowości. Jego wojska były znane z okrucieństwa, a także z dyscypliny, której brakowało w ówczesnych armiach. Timur organizował wyprawy przez swoje całe życie. Zaatakował Chorezm, Irak, Gruzję i Armenię. Oprócz tego w trzech wielkich wyprawach zniszczył potęgę Złotej Ordy w latach 1389-1396. Od roku 1398 stał na czele wyprawy przeciwko Indiom i zdobył także Delhi. W latach 1400-1402 walczył przeciwko sułtanowi tureckiemu, a podczas tej wojny wziął do niewoli sułtana Bajazyda I. Jego panowanie było pełne wojen przeciwko potęgą rosnącym w Azji, ale zawsze pokonywał swych wrogów. Po najazdach Timura Złota Orda przestała się rozwijać, a i państwo Osmanów przestało dokonywać podbojów na kilkadziesiąt lat. Po jego śmierci państwo Tymuridów rozpadło się na kilka mniejszych, które pozostawały pod dowództwem jego dynastii. Jego znaczenie dla niniejszej pracy polega na tym, że podczas jego wojen przeciwko Złotej Ordzie wielu mieszkańców Ordy szukało schronienia w Wielkim Księstwie Litewskim, dając początek kolonizacji tatarskiej na obszarze Litwy.

Ali: kalif islamu w latach 656-661, który szanowany przez szyitów. Z powodów politycznych skonfliktował się z Omajjadami, którzy też chcieli zdobyć tytuł kalifa. Oba obozy spotkały się podczas bitwy toczonej na brzegu Eufratesu pod Siffinem, gdy Ali został pokonany przez stronników Ommajjadów, i to zwycięstwo spowodowało, że islam rozpadł na dwa obozy: na szyitów, którzy uznawali Aliego za kalifa, i sunnitów, którzy uznawali Mu'awiję za kalifa z rodu Omajjadów. Ali został zamordowany przez spiskowców w roku 661, a ten czyn dał początek separacji sunnitów i szyitów

Święty Kontej: nazywany też Ewlijem Kontiusem. Jego grób znajduje się na mużułmańskim cmentarzu w Łowczycach, a Tatarzy polscy przypisują mu cudowną moc uzdrawiania. Tatarzy uważają jego postać za świętego, a pewna tatarska legenda, jeden z nielicznych utworów tatarskich w Rzeczypospolitej, traktuje o nim. Jego grób jest przedmiotem pielgrzymek do Łowczyc i stał się specyficznym elementem tatarskiej tradycji mużułmańskiej

Leon Najman Mirza Kryczyński: (1887-1939) tatarski historyk i działacz społeczny. Członek Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego. Organizator Narodowego Muzeum Tatarskiego w Wilnie (1929) i Tatarskiego Archiwum Narodowego (1931). W 1932 r. założyciel i do 1938 r. redaktor naczelny „Rocznika Tatarskiego”, w którym zamieścił wiele cennych studiów na temat dziejów Tatarów polsko-litewskich. Podróżował do Turcji (1932) i Maroka (1934). W roku 1934 wydał książkę *Pod słońcem Maroka*.

Piotr Borawski (1951): jest doktorem nauk historycznych. Od 1991 r. pracuje w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. W 1994 r. jako chargé d'affaires zakładał Ambasadę RP w Kazachstanie. W latach 1996-1997 przedstawiciel Ministra Spraw Zagranicznych RP w Gruzji ds. powołania

ambasady polskiej w Tbilisi. W latach 1997-2000 jako chargé d'affaires kierował Ambasadą RP w Gruzji. W latach 2003-2007 był konsulem w ambasadzie polskiej w Mołdawii. W latach 2009-2010 przewodniczący NSZZ „Solidarność” Pracowników Służby Zagranicznej. W latach 2010-2015 radca w Ambasadzie RP w Moskwie. Obecnie konsul w Konsulacie Generalnym w Petersburgu. Jego zainteresowania naukowe wiążą się z kilkunastoletnim pobytem w Azji Środkowej, Rosji oraz na Kaukazie. Koncentrują się wokół zagadnień etniczno-politycznych i wyznaniowych Azji Środkowej i Kaukazu, a także wokół dziejów ludności tatarskiej zamieszkującej Wielkie Księstwo Litewskie. Jest autorem kilkudziesięciu artykułów naukowych zamieszczonych w polskich, gruzińskich, saudyjskich i tureckich czasopismach. Napisał także dwie popularno-naukowe książki poświęcone dziejom i kulturze Tatarów zamieszkujących dawne polskie Kresy. Obecnie pracuje nad monografią „Dzieje wojenne Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego”.

Jan Tyszkiewicz (1939): Magisterium z historii na UW 1961, absolutorium z archeologii 1965, doktorat i habilitacja z historii tamże 1971 i 1979, profesor nadzwyczajny 1992, zwyczajny 1995. Sekretarz naukowy Instytutu Historycznego UW 1972–1975, członek: Komisji Geografii Historycznej PAN od 1973, Redakcji rocznika Ziemia 1979–1987, Komitetu Głównego Ogólnopolskiej Olimpiady Historycznej 1984-2008, Komisji Ekologii Człowieka PAN 1988–1995, Komisji Numizmatycznej PAN 1989-2001, Zespołu Historycznego przy Ośrodku Kultury Turystyki Górskiej PTTK w Pieninach od 1991, Rady Naukowej przy Roczniku Tatarów Polskich od 1993, Komisji Orientalistycznej PAN 1999-2011, Rady Wspólnej Katolików i Muzułmanów od 1998. Członek Senatu Akademii Humanistycznej w Pułtusku, członek Rady Naukowej Wydziału Historycznego, prezes Zarządu Fundacji im. Aleksandra Gieysztor w latach 2000-2018. Jego zainteresowaniem naukowym są dzieje i kultura średniowiecznych Słowian, koczownicy Europy średniowiecznej, nauki pomocnicze historii: geografia historyczna (zwłaszcza historia śródziemnomorska), demografia historyczna i chronologia, historia wojskowa średniowiecza.

Andrejs Pumpurs (1842-1902): łotewski poeta, piszący i eśni, które weszły do repertuaru ludowego. Był związany z młodołotyszami. W 1874 opublikował wiersz Imanta z charakterystycznym wątkiem "śpiących rycerzy", oczekujących na dzień walki. Odbił liczne podróże po Rosji i Azji. Przez 15 lat pracował nad eposem opartym na podaniach ludowych o legendarnym łotewskim bohaterze z tytułem Lāčplēsis

Jan Holly (1785-1849): słowacki duchowny katolicki, poeta i tłumacz. Pierwsze wiersze zaczął pisać jeszcze w czasie nauki w seminarium, początkowo w języku łacińskim. Od lat 1805–1807 swoją twórczość kontynuował już w konstytuującej się wówczas literackiej słowaczynie. Jego dorobek obejmuje elegie, sielanki, ody, pieśni religijne (zbiór *Katolíckí spevník* 1842); eposy z czasów wczesnohistorycznych: *Svatopluk* (1833), *Cirillo-Metodiada* (1835), *Sláv* (1839). Tłumaczył utwory poetów greckich i rzymskich

Edward Fitzgerald: (1809-1883) angielski poeta i tłumacz ery wiktoriańskiej. W 1859 wydał pierwszą wersję *Rubajatów Omara Chajjama* (*Rubáiyát of Omar Khayyám*).

Giennadij Ajgi: Czuwaski (Czuwaszja to republika Federacji Rosyjskiej z nieco odrębnym językiem) i rosyjski poeta, pisarz i tłumacz Giennadij Ajgi przyszedł na świat 21 sierpnia 1934 r. Był szczególnie zasłużony dla rozwoju czuwaskiego języka literackiego, a także promocji literatury i kultury czuwaskiej. Pisał zarówno po czuwasku (od młodych lat), jak i po rosyjsku. W 1953 r. dostał się do Instytutu Literatury im. Gorkiego. Kontakty z Borysem Pasternakiem doprowadziły do zainteresowania się nim tajnych służb. Pod ich naciskiem został w 1958 r.

zwolniony z instytutu, oficjalnie za napisanie tomu wierszy nie odpowiadających realizmowi socjalistycznemu. Pod wpływem Pasternaka Ajgi zaczął pisać po rosyjsku, zdecydował się także pozostać w Moskwie i tu też w latach 1961-71 pracował w muzeum Majakowskiego. Równolegle z oryginalną twórczością zajmował się także przekładem poezji światowej na język czuwaski. W wyniku jego pracy powstały antologie Poeci Francji, Poeci Węgier, Poeci Polski. Wraz ze wzrostem popularności został też swoistym ambasadorem kultury i literatury czuwaskiej na terenie ZSRR i poza nim. Począwszy od lat 60. utwory Ajgiego były tłumaczone na wiele języków i wydawane w różnych krajach, aczkolwiek jego debiutancki tom mógł ukazać się oficjalnie dopiero w 1991 r., po upadku ZSRR. Otrzymał szereg nagród i wyróżnień za swą twórczość i działalność translatorską, m.in. Nagrodę im. Pasternaka (w 2000 r., jako pierwszy), Nagrodę Akademii Francuskiej (1972, za przekład na czuwaski literatury francuskiej), Nagrodę Petrarcki (1993), itp. Zmarł 21 lutego 2006 r.

Utwory przedmiotowe

Wiersze Selima Chazbijewicza:

Mistyka wspomnień

Cóż jest ojczyzną Tatarów?
Ciemna pieśń wychodząca z samotności
Podlaski krajobraz dworek kresowy
książka z arabskimi literami
kryjąca deszcz i raj
Przypowieści omszałych ksiąg - Kitabów
odległy Wschód
przechodzą nieme szeptane
pizcz wargi przez
piasek

Nieme są księgi Tatarów
A ich kobiety odchodzą bez wojowników
Nic ma już. ognisk dymów i zaścianków
Dotąd cisza przeszukuje domy
ubrania
podlaski piach

Wielki Turan

Płonące słońca Turanu
Czerwień cieni a i brąz ciał
błysk szabli buńczuka

deszcz

Gwiazd o Turanu

słona kobieto Azji

duch y przodkó w wychodzą

z bębna i piszczałki

Jeźdźcy zbliżają się do meczetu

skrzyp i wiat r między

deskam i dziewczyna

zbliża brązowe ciało kropla

deszcz na włóczni

W pyle i kurzu dojeżdżam

do Kruszyńian drobna cząstka Wieczneg o Turanu

Powyrzucałem wszystkie kobiety

choć ich ciała fascynowały mnie

jadłem je i piłem a one

tak gorliwie umierały na śmierć

w snach uratował je

jeździec z buńczukiem

a były jak trawa na wiosnę

radośnie chłonęły

deszcz a woda z ich ciał

spływała w sypki

piasek pod stopy

mistycznej karawany

Lipkowie - (poema t szamański)

Otwieraj kobieto — rzekł szaman —
Otwieraj swe brunatne ciało
owinięte kożuchem
zdejmij bransolety z umięśnionych nóg
umaluj swe paznokcie różem i srebrem
Bądź księżycową klaczą —
Zawrzyj w sobie ogień i wodę.
Pij wodę siedząc przy ogniu
Pij herbatę po każdym spełnieniu
Obmyj swe złote runo matki
Rozchyl wargi kobieto
Rozchyl rytualnie uda
Niech pomiędzy nie wchodzi
Pachnąca trawa
Bądź rozkoszą kobieto -
Szaman wszedł w nią aż po światło
księżycy, stał się strzałą i łukiem
było ciało kobiety, słońce rozświetliło
lekkim brzaskiem step , rosa leżała na trawie
odumarła swym byciem
głosem i zapachem.
Zasnęły Zwierzęta i była Cisza.
Tak począł się , a później narodził
Ten , którego kobieta karmiła własną piersią
odurzającym mlekiem.

Jesteś moją matką, kobieto,
rzekł Ten, po czym upolował zwierzę.
Najpierw w Ziemi zniknął Szaman,
potem Ziemia pochłonęła kobietę
i Ten został sam.
I znowu upolował zwierzę,
zjadł je i napił się wody.
Jestem Ten, powiedział sam do siebie
i wtedy z jego zdziwionego głosu
powstała Ta.
Wtedy Ten znowu upolował zwierzę
i upiekł je i przyniósł wody
aby Ta się najadła i została kobietą.
Kiedy Ta została kobietą.
Ten wszedł w nią
i Ta urodziła mu Jego i Ją.
Ten i Ta zniknęli w czeluściach Ziemi,
zaś On i Ona byli ze wszystkimi zwierzętami.
I zwierzęta kochały ich i oni zwierzęta.
On został mężczyzną.
Ona.kobietą,
tak chciało Światło.
Wtedy on wziął łuk i strzelił.
Ona uśmiechała się,
Światło się cieszyło.
Wtedy On strzelił po raz drugi.
Ona przestała się uśmiechać
a Światło stało się smutne.

Wtedy
On strzelił po raz trzeci.
Zrozumiał, że zabił.
I wtedy zwierzęta przyniosły
im ogromny sztandar.
On dosiadł konia.
Ona klaczy
i wyruszyli by zaistnieć.
Istnieli aż po granice
Gestu rozumiawszy Sen,
zwalczony cienie i niepokój.
Wtedy umyli twarze
i zwrócili się
do Światła.
A Światło uśmiechało się,
i wtedy On i Ona zrozumieli.
Zostali ludźmi.
Zostali Księgą Siebie.
Zaczęli żyć.
I żyli.

Mesjanizm stepów

Kiedy każdego dnia rano atakuje mnie codzienność
I boli mnie każda z rzeczy która moją jest
Kiedy nienawiść i tęsknota szarpią splot słoneczny
Kiedy brak nadziei i wątpliwości jak oszalałe zwierzęta
wgryzają się w to co kiedyś było

moją duszą a rozpacz i samotność chwytają mnie
za gardło i kiedy wiem że ten dzień może być
moim kolejnym Waterloo i kiedy robię wszystko
aby etyka przestała być punktem odniesienia
a stała się podstawą kiedy rzeczywistość
staje się wściekłym zwierzęciem które trzeba
zabić by żyć nagle rozstępuje się wewnętrzna
przestrzeń — w ciszy w skwarze lata słyhać
mistyczną muzykę fletu w błękicie Wewnętrznego
Nieba jaśnieje kojącym blaskiem tamga Girejów
Metafizyka wewnętrznego światła — Spokój
Cisza wewnętrznego Oceanu —

Melancholia

Jestem Tatarem. Ostrz powiew stepu
Twarz moją pieści. A moja ojczyzna
mieszaka w rycynie starego meczetu
w mieście Wilnie.
Moja żona bezbrzeżność słowiańską
podaje mi na srebrze
w jej rękę pachnącą
Czarnoziemem Budziaku
pragnieniem miejskiego azjaty.
Na deszczu i wietrze

Słucham głosu przodków.

Światło sufich Nakszbandi

Wieczne wspomnienie Boga wśród upalnej drogi,
Pył dławi nasze gardła, ostry kamień – nogi,
Skwar spopiela usta, słońce spala oczy,
I raj boskiego Światła – ogród w sercu błogi.

Wielki Turan

Płonące słońcą letnich traw
Czerń cienia i brąz ciał
łysk szabli buńczuka
deszcz

Gwiazdu Turanu
słona kobieto Azji
duchy przodków wychodzą
z bębna i piszczałki

Jeźdźcy zbliżają się do meczetu
skrzypi wiatr między
deskami dziewczyna
zbliża brązowe ciało kropła
deszczu na włócznie

W pyłe i kurzu dojeżdżam
do Kruszyńian
drobna cząstka Wiecznego Turanu

powyrzucałem wszystkie kobiety
choć ich ciała fascynowały mnie
jadłem je i piłem a one
tak gorliwie umierały we mnie
w snach tratowałem je
jeździec z buńczukiem
a były jak trawą na wiosnę
radośnie chłonęły deszcz
a woda z ich ciał
spływała w sypki
piasek
pod stopy
mistycznej karawany

...

Tworząc czaszki przodków
Konia, łosia, jelenia
Jedząc nad dymem ognia
Kość, gryząc, żując
Pragnąc przykucnięty
Żądze zwinięte w krąg
Żmii jadem wypełzły
Trysnęły grzechem ciepłym

Z dnia siebie ciepło cicho
przebiegle

...

Tochta – władca Złotej Ordy
Chan z krwi Dżyngisa
Syn Tenri chana
Władcy nieba
z jurty pełnej
Mleka
Wiecznego
Gwiazd
Traw
Palonych dymów
Deszczu
mokro

Sufi Chorasanu

W białych fezach i niemi, ślepi z brodami
Zjednoczeni z Najwyższym, spragnieni i sami
Na bezdrożach pustyni, w skwarze, pili wiarę
A wiatr ich dusz ustał pod raju bramami.

Wiersze Musy Czachorowskiego:

...

Zauroczył mnie niegdyś ten kraj
choć znałem tylko jego miękkie imię
Lietuva
wymawiałem je szeptem
z wypiekami na twarzy
jakbym przyzywał daleką wymarzoną kochankę
albo zwierzał się przyjacielowi
mówiłem sveika Svaja! Sveika Gabija!
wołałem Vytautai! Briedi!
i smakowały te imiona
niczym starodawne pogańskie zaklęcia
rzucone w rozgwieżdżone niebo
a kiedy wsłuchiwałem się w ciemność
odpowiadała mi sena daina
wyuczyłem się jej
na pamięć
któregoś dnia wnuku
ta ziemia wyjdzie ci naprzeciw
spojrzysz na nią z Wieży Giedymina
zadumasz się w Ostrej Bramie
i weźmiesz w palce na tatarskim miziarze
ziemia dobrych ludzi
o różnych językach a jednym sercu
jeżeli cokolwiek z tego zrozumiesz
wtedy wszystko to

będzie twoje

...

Idę prostą drogą wśród podlaskich pól
coraz dalej i dalej coraz głębiej
pod stopami osypuje się piach
jeszcze trochę i wejdę na niebiański step
wypasać tabuny zapatrzonych w ciszę obłoków
opijać się do woli pianistym kumysem
wreszcie sobie odpoczną poleżę
ale jeśli już leżeć
to wyłącznie na bohonickim miziarze
podobno gdy jest dobra pogoda
widać stąd kawał tatarskiego świata

...

Pochowaj mnie w stepie wnuku
wśród tatarskich koni
z ich dumnymi niegdyś grzywami i ogonami
o twardych jak głazy kopytach
tam gdzie kolejną wiosną
tabuny ruszają na świeże pastwiska
abym mógł bezustannie wędrować
wciąż mi mało tego stepu
moje serce pozostaw w Solecznikach
i zakop pod krzakiem oblepichy

pokaże ci go twój tata
a twoja mama zrobi dla ciebie
dżem z jej owoców
posiędziesz wtedy
cała moją tęsknotę i pamięć
bo niczego więcej
już nie posiadam

...

Już od dawna nic mi się nie śni
jeszcze tylko czasem
konie ocierają się o świt
przynosząc na swych grzbietach
daleki oddech stepów
i wplątany w grzywy wiatr
Miękkimi chrapami dotykają lekko
moich zdrętwiałych rąk
czuję ukryte w nich światło
łagodną grę mięśni
I tak płyną przeze mnie
w przestrzeni bez dna
coraz szybciej i szybciej
I coraz ich mniej

...

Mój koń

Amirowi Gismatullinowi

Czasem śnią mi się konie
tabun splecionych grzyw i kopyt
Rozhukane prężą mocne grzbiety
w oczekiwaniu na ciężar jeźdźca
i niepohamowany pęd Ich oczy
wypełnia dal Napinają się
ścięgna i mięśnie Drży
tratowana ziemia
Niepokój ogarnia także ludzi
siedzących jeszcze nieruchomo przy ogniskach
Wokół nich rozlewa się z wolna
wieczorna mgła Przynosi ze sobą
zapach dojrzewającej krwi
ostry lot strzał
Budzi mnie nagły krzyk
Gdzie moja szabla
mój koń
...

Oto ziemia po której stąkam
rani moje stopy swoją ostrą skórą
oto ludzie którzy mnie wychowali
nie są moimi rodzicami
oto kobieta z którą spędzam noce
zasypia martwa pod moją ręką
oto mój syn pierworodny

wyszedł na chwilę i nie powrócił
oto zaskoczyła mnie własna obcość
oto

...

Mój dom
na fundamentach mogił
kilka białych ścian
pod dachem pamięci bezustannej
Moja ojcowizna
krwawy zagon dziejów
przeorany lemieszami szabel
obsiany różańcami pocisków

Tu wyrosłem
w kraju którego nigdy
do końca nie pojmem
wśród kobiet
nie zawsze o jasnych twarzach
u boku mężczyzn
wiecznie na coś czekających
Jestem jak oni
jak ten kraj
niełatwy do kochania
zmienny w nastrojach
jego imienia
uczyć się trzeba

codziennie od nowa

...

Dopełnienie

Bolesne jest wrastanie w rodzinną ziemię
wpisywanie się w krajobraz
rozpięty pomiędzy pokorą a samouwielbieniem
owocujący tak często złudzeniami
W jaki sposób pojąć ten kraj
tysiąc lat jego niełatwej historii
splatającej się bezustannie z rzeczywistością
z jej błędami hołubionymi przez pokolenia
obok tylu dowodów bezprzykładnej miłości
Jak znaleźć swoje miejsce
wśród milionów mieszkających tu ludzi
podobnych i niepodobnych do siebie
aby któregoś dnia móc powiedzieć każdemu z nich
bracie – i usłyszeć to samo
jak pójść w przyszłość ścieżkami ojców
przez zmieniającą się ciągle strukturę ziemi
czasem pachnącą spokojem i chlebem
a czasem pełną goryczy
ziemi – wciąż oczekującej na dopełnienie

...

A przecież żyję
w tym obcym krajobrazie
choć często jeszcze
wychodzę nocą z domu
I znowu w krótkich spodenkach
biegnę powitać sad
jabłonie garną się do rąk
szeroko otwierają liście
Poznały mnie drzewa
Ścieżką od strugi
niespiesznie nadchodzi dziadek
jego laska
ciężko godzi się z ziemią
I wszystko mija
Powietrze
nie przepuszcza światła

...

Cień
Tadeuszowi Różewiczowi
I ja nie wierzę
panie Różewicz
choć trudno mi
pogodzić się z tym faktem
Nie wierzę w spełnienie
mojego życia
poruszam się w pustce

Nie wierzę
we własne słowa
cierpną od nich usta
głęboko
i na długo
Nie wierzę w miłość
wszędzie jej pełno
niewidocznej dla oczu
niedostępnej dla serca
Nie wierzę w dobro
zawsze znajdzie się ktoś
pełen nienawiści
z nadmiarem wiary
Szukam w sobie
pewności
i myślę o ludziach
ich przyczajonej obojętności
Myślę o moich
synach dorastających
w papierowych
kwiatach dzieciństwa
O cierniu
który z nich
wyrasta
...

Dla ocalonego

Tadeuszowi Różewiczowi
Mam trzydzieści pięć lat
i wcale nie ocalałem
z grona prowadzonych na rzeź
Wiem
nie da się porównać
zagipsowanych ust
komór gazowych i krematoriów
z naszym powolnym
codziennym przemijaniem
Nie o to chodzi
Przecieka nam między palcami
resztką człowieczeństwa
dobro i zło
obojętność i wrażliwość
prawo i bezprawie
mądrość i głupota
pozostają nadal tylko wyrazami
Znam ludzi ubranych w idee
jak w kostium
brzęk medali
zastępuje im światło
nie mogą unieść ciężaru
własnych słów
Znam równych i równiejszych
uprzywilejowanych bojowników
o cokolwiek
aktywistów od wzniosłych haseł

Rozlazła się gdzieś
nasza godność
Nauczyciele zapomnieli o wszystkim
niczego już
nie potrafi ą nazwać
...

Oto Czachorowo
miejsce zapomniane
przez Boga i ludzi
odłóg dawnych dobrych dni
wieś jak wieś
stare pomieszane z nowszym
śmieci przed domami
i ludzie uczepleni płotów
w oczekiwaniu
na lokalny autobus 14.05
może przyjedzie kto z miasta
opowie co słycać na świecie
dziesięć kilometrów stąd
stoję przed dworkiem
jeszcze cienie w oknach
jeszcze drży powietrze
nad drzwiami
tabliczka „Klub Ruchu”
trzyma się na jednym gwoździu
sołtys patrzy zdziwiony
może to i prawda

panie Czachorowski

ale na co to komu

...

Tylko

Coraz częściej powracam na płowoskóry step

gdzie w zakolu rzeki

rozkładają się białe skrzydła jurt

Tam jest początek wszystkiego

Widzę chłopca śpiącego w trawie

gniada kobyła wuja Nastka

niesie go łąką

między cmentarzem a strugą

Daleko stąd do ciepłego domu

wołanie na obiad

unosi się w powietrze i blednie

nic tu nie słychać

Chłopiec śni łąkę i konia

jedzie gdzieś wedle strugi

i nie wie nawet jak bardzo się postarzał

on i dom i ten koń

Nie ma właściwie dokąd jechać

wszystko jest tak odległe

że nic już nie słychać

Tylko jeszcze ten step

...

Selimowi Chazbijewiczowi
Zmierzch w stepie przychodzi ukradkiem
najpierw wydłużają się cienie
kolory nabierają mrocznej głębi
oddalają się twarze
i naraz jakbyśmy się zapadli
w obcość w samotność
w nagłą bezradność wyobraźni
Szukamy wokół siebie na oślep
wciąż bowiem czuć czyjąś obecność
ciągle tkwi pod powiekami
tamto światło
które nas prowadziło
ale już rozlała się ciemność
i na próżno wołamy
nie odchodź
Ileż w tym mistycyzmu Selimie
ile rozpaczy

...

Dobry sufi : jak dobrze to brzmi,
Jak miękko się wymawia.
Moje oczy otwierają się na tę miękkość,
Moje serce otwiera się na tę dobroć.
Jest w tych słowach ciepło,
Ciepło twojego oddechu,

Unoszące się w jakąkolwiek stronę.
On jest bowiem wszędzie,
I tylko nasza dobroć
I nasze ciepło, miękkość naszych serc,
Otwierają nam drogę do Niego.

...

Byliśmy i jesteśmy, odchodzimy i powracamy,
wędrujemy w czasie, zmieniamy się w jego przestrzeni.
Inni, a przecież wciąż jednacy, zawsze tacy sami,
niezmienni w pamięci i trwaniu, ponad przemijaniem.
Tam żyliśmy, tutaj żyjemy, niczego nie zapominamy.
Nasze kobiety jak zawsze strzegą domowych ognisk
i ciągle odnajdujemy w sobie smak dawnego stepu,
łaskot orlich skrzydeł, rzenie koni i tętent ich kopyt.
Usłysz, Tengri, nasze wołanie: oto my, Tatarzy!
Gdzie złożymy głowy, na jakim spoczniemy posłaniu?
Jedziemy. Szumią, szumią trawy... Jesteśmy...
Jesteśmy!

...

Rodzimy się w stepie niczym dzikie wilczęta,
głuche jeszcze na dojrzewający dopiero zew krwi.
Matki karmią nas baraniną i kobyli mlekiem,
wieczorami zaś śpiewają długie, rzewne pieśni
o nieznanym nikomu słowach w języku przodków,

abyśmy połączyli się z ich czcigodnymi cieniami,
wciąż obecnymi pod Wiecznie Błękitnym Niebem,
poculi w sobie siłę ziemi, wody i powietrza.

Potem ojcowie sadzają nas na końskie grzbiety
i wczepiamy się oburącz w splątane grzywy,
chłonąc całymi sobą wiatr, pęd i zapach sierści.

Nasze serca otwierają się na oścież.

Jedziemy. Szumią, szumią trawy... Jesteśmy...

Jesteśmy!

...

Ooouuuuu-AaaA! Ooouuuuu-AaaA! Ooouuuuu-AaaA!

Wzywam cię, Matko Łanio, wzywam cię, Ojczy Wilku,
wołam z otchłani czasu, z głębi zapomnianego dziedzictwa.

Zabierzcie mnie stąd, gdziekolwiek jestem, wskażcie trop
przez step, daleko, daleko, dalej, w nieprześlony sen.

Powiedzcie, jaka krew w moich żyłach płynie, w tętnicach jaka,
co mnie trzyma przy życiu, uporczywym trwaniu pośród cieni.

Może powinienem wyrwać z piersi serce i rzucić orłom;
niech je rozszarpia, niech posmakują, ile w nim wierności. Ile blizn.

Może trzeba, bym jeszcze wyłuskał sobie oczy i oddał sokołom;
czy wtedy wreszcie zobaczę to, co przeminęło i to, co nieznanne?

O Tengri, spal mnie! Prochy deszcz rozmyje, wiatr rozniesie.

Konie zatratują w pędzie kopytami.

...

Gdziekolwiek jesteśmy, dokądkolwiek pójdziemy, do ciebie
zawsze wraca nasze wędrowanie. Obojętnie jakie nadamy ci imię,
ty nad każdą rzeczą jesteś Wszechwładny. Spójrz, gdzie powiewają
nasze buńczuki, w jakich rzekach poimy swe konie. Zbierz
lud tatarski rozrzucony po świecie, koczujący pod nieswoim niebem.
O Tengri! Wzywamy cię w modlitwie, daj nam swoje wsparcie.
Silny jest ten, który wierzy. Osiodłamy znowu nasze ręce wierzchowce,
przytaszemy do boków ciężkie miecze, przytroczymy
niezawodne łuki o mocnych cięciwach. Strzały o żelaznych grotach.
Napełnimy bukłaki i w drogę! Jeszcze pożyjemy na szerokim stepie!
Rozstawimy jurty tam, gdzie topole niebios z ziemią łączą,
odnajdziemy ślady dawnych ognisk, przypomnimy sobie ojców pieśni!

Wywiady z poetami polskotatarskimi:

Wywiad z Musą Czachorowskim:

Szanowny Panie,

dziękuję za wiadomość. Spróbuję odpowiedzieć na Pańskie pytania:

1. Według Pana jaka jest rola poezji w życiu Tatarów polskich?

Nasi Tatarzy lubią i cenią poezję, chociaż nie można przeceniać jej znaczenia w ich życiu. Niestety, takie mamy czasy, że poezja w ogóle - w świadomości ogólnospołecznej - jest niewiele widoczna i niedoceniana. Jednak wielu naszych Tatarów i Tatek - młodszych i starszych - pisze wiersze okazjonalnie, dla siebie, rodziny oraz przyjaciół. W roku 2012 zebraliśmy ponad sto wierszy dwudziestu autorów i opublikowaliśmy antologię naszej polskotatarskiej poezji. Było to wydarzenie naprawdę ważne dla całej wspólnoty.

2. Jaką rolę odgrywa poezja w rozwoju lub wzmacnianiu tożsamości etnicznej Tatarów polskich?

Wiersze autorstwa polskich Tatarów, a jest ich naprawdę niewiele, zwłaszcza te z odniesieniami do tatarskiej historii, pochodzenia lub religii, także z wszelkiego rodzaju tatarskimi motywami - są dowodami tatarskiej pamięci oraz tatarskiego trwania. Czymś własnym, wyjątkowym, odmiennym od powszechnie dostępnej literatury. Poezja taka stanowi swoisty filar, na którym wspiera się tatarska tożsamość. Jest to szczególnie istotne, ponieważ polscy Tatarzy (podobnie jak litewscy i białoruscy, tworzący niegdyś jedną społeczność) nie mają swojej własnej muzyki, tańców czy sztuki plastycznej. Wiersze autorstwa polskich Tatarów są recytowane przez młodzież podczas rozmaitych uroczystości, publikowane w polskotatarskiej prasie, zamieszczane na rozmaitych portalach, przywoływane w rozmaitych sytuacjach właśnie na potwierdzenie tatarskości.

3. Czy Pana twórczość wspomaga wsparciu tożsamości etnicznej Tatarów polskich?

Jestem jednym z dwóch współczesnych polskotatarskich poetów. Nie wszystkie moje wiersze dotyczą literalnie tatarskości, ale wiele wiąże się z naszą historią, obyczajami oraz religią. Są

znane w naszej społeczności, czytane i recytowane przy rozmaitych okazjach. Mój tatarski wiersz znalazł się również w szkolnym podręczniku do nauki języka polskiego. Publikuję wiersze w ogólnopolskich czasopismach, są również tłumaczone na obce języki. To nasze świadectwo istnienia, dowód na to, że jesteśmy, że pamiętamy o swojej historii, obyczajach, religii. Sądzę, że ukazując w wierszach i opowiadaniach swoją tatarskość czy odnosząc się do niej w szerszym wymiarze, rzeczywiście wspieram naszą polskotatarską tożsamość, tworzę w polskiej twórczości wyraźne punkty odniesienia ku tatarszczyźnie.

4. Według Pana jaki jest odbiór poezji tatarskiej wśród Tatarów polskich?

Nasi Tatarzy odbierają tatarską poezję - także prozę - bardzo emocjonalnie. Motywy zawierające się w wierszach oraz opowiadaniach są im dobrze znane, odnajdują je, bo są im bliskie i zrozumiałe. Są własne, tatarskie, z nimi się utożsamiają.

5. Jaka jest według Pana zainteresowanie poezją tatarską w Polsce wśród Polaków?

Polacy interesują się poezją polskotatarską na zasadzie ciekawostki. O, Tatarzy piszą! Uczestniczyłem w wielu spotkaniach autorskich w rozmaitych miastach, podczas których prezentowałem swoje wiersze.

6. Czy poezja i odrodzone życie kulturowe mogą zapobiec asymilacji Tatarów do społeczeństwa polskiego lub do głównego nurtu islamu?

Od wieków jesteśmy w morzu polskości. Poezja i działania kulturalne interesują wielu naszych Tatarów, ale twórców - jak w każdej innej społeczności - jest znacznie mniej niż odbiorców. Młode pokolenie żyje w innych warunkach niż ich ojcowie czy dziadkowie. Często przykłada wagę już do innych wartości, które w znacznej mierze są takie same jak ich rówieśników - Polaków. Podobny jest również stosunek do religii, chociaż wydaje mi się, że młodzi Tatarzy wciąż przywiązują do niej dużą wagę.

7. Jaką, według Pana ma przyszłość tożsamość tatarska?

Tożsamość tatarska niewątpliwie przetrwa, ale w czym się będzie wyrażała za kilkanaście lub kilkadziesiąt lat - nie wiem. Wszystko jest stanem świadomości, musimy więc starać się tę świadomość kształtować. To wielkie zadanie dla całej naszej społeczności.

8. Czy według Pana udało się ugruntować z Pana twórczością tradycję poetycką do naśladowania przez następne pokolenie tatarskich poetów?

Młodzi Tatarzy piszą dla siebie, pewnie dzielą się swoimi wierszami w gronie rówieśników. Powstają teksty okazjonalne, które rzadko kiedy przekraczają próg drukowalności. Miejmy nadzieję, że poeci jeszcze się nam objawią.

Mam nadzieję, że moje odpowiedzi przydadzą się do Pańskiej pracy.

Życzę powodzenia i zdrowia

Musa Czachorowski

Odpowiedź Selima Chazbijewicza:

Szanowny Panie

Bardzo dziękuję za list. Jednocześnie przepraszam za pewną zwłokę w odpowiedzi, ale była ona warunkowana trudnościami z moim adresem mailowym w Kazachstanie, gdzie obecnie pracuję i mieszkam. Ale do rzeczy: poezja jest albo często bywa ośrodkiem kształtowania się świadomości etnicznej czy narodowej. Polscy i litewscy Tatarzy nie mieli praktycznie tradycji poezji. Był to lud zajmujący się wojną, rolnictwem i rzemiosłem. Były wśród Tatarów polskich nieliczne próby pisania wierszy ale nie wyszły one poza stadium literackich próbek. Na przykład mój dziadek Jan Chazbijewicz pisał wiersze w dialekcie polsko- białoruskim w jakim sam mówił, żyjąc na pograniczu kulturowym na Białorusi zachodniej w przedwojennej Polsce. Takich przypadków trochę było. W okresie XIX wieku byli też Tatarzy układający wiersze po rosyjsku, jako że w okresie zaborów należeli do imperium rosyjskiego. Nie mniej rola poezji była niewielka chyba, że za poezję uznamy utwory religijne literatury rękopiśmiennej polskich i litewskich Tatarów w której zawierała się esencja samoświadomości etnicznej wyniesiona jeszcze z okresu Złotej Ordy.

Rozpoczynając swoją drogę literacką byłem praktycznie sam, nie mając żadnych wzorców poezji etnicznej i jednocześnie nowoczesnej. Pewnymi odniesieniami były dla mnie np. wiersze Paula Celana, poety wielokulturowego czy sytuacja kulturowa " wygnańca" Jamesa Joyce'a. Jestem Tatarem, przedstawicielem kultury turańskiej żyjącym w kulturze słowiańskiej i katolickiej, Azjatą żyjącym w środowisku europejskim, muzułmaninem żyjącym w otoczeniu chrześcijańskim - łacińskim. To stwarzało wyjątkową okazję do budowania samoświadomości etnicznej i poetyckiej w oparciu o mitologię turańską, tatarską z jednoczesnym akcentem na uczestnictwo w kulturze polskiej. Moja poezja miała być w moim zamierzeniu pewnym drogowskazem ideowym dla polskich Tatarów, pewnym szlakiem tożsamości etnicznej do którego zapraszałem innych. Trochę mi się to udało, bo zauważam pewien renesans tożsamości etnicznej młodych Tatarów w Polsce. Może uda mi się jeszcze napisać epos poetycki o Tatarach w Polsce i na Litwie. Wśród polskich krytyków literackich i badaczy nie miałem dużego zrozumienia bo moje tropy literackie

były im w ogóle nie znane, obce. Nie mieli punktu zaczepienia by pisać o mojej poezji. Nie rozumieli jej poza nielicznymi wyjątkami. Nie mniej w jakiś sposób funkcjonuję w współczesnej polskiej literaturze jednakże na pewnym poboczu, niszy, krytycy nie wiedzą jak mnie zaklasyfikować, a ponieważ nie wiedzą to prawie nie piszą. Odpowiedziałem na pańskie pytania nie zawsze bezpośrednio ale mam nadzieję, że wyczerpująco. W razie czego chętnie odpowiem na pańskie pytania dalsze. Proszę pisać na ten adres mailowy.

Pozdrawiam

Selim Chazbijewicz

P.S. Czasopismo z moimi wierszami doszło. Dziękuję. pokazałem je nawet poprzedniemu węgierskiemu ambasadorowi z którym trochę kolegowalem.