

## TRANSGRESJE W TURECKIEJ LITERATURZE NURTU *YERALTI EDEBIYATI* NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *JESZCZE* HAKANA GÜNDAYA

ABSTRACT: This article aims to present the general characteristics of the Turkish literature so-called *yeraltı edebiyatı* (lit. ‘underground literature’) and its representatives, with particular emphasis on the work of Hakan Günday and with focus on the theme of transgression – crossing borders, pushing the boundaries in philosophical and cultural terms by Michel Foucault and Georges Bataille. This work is an attempt to show how the main protagonist of Hakan Günday’s novel *More* perform transgressive experiences.

KEYWORDS: Turkish underground literature, transgressive fiction, transgression, Hakan Günday, novel “More”

Od kilkudziesięciu lat jeden z nurtów współczesnej literatury tureckiej określany mianem *yeraltı edebiyatı* (dosł. ‘literatura podziemna/undergroundowa’) jest przedmiotem zainteresowania tureckich badaczy. Choć niektórzy z nich twierdzą, że utwory mogące zostać do niego zakwalifikowane powstawały dużo wcześniej i można odnaleźć ich przykłady już w literaturze z okresu Imperium Osmańskiego, zdecydowanie bardziej powszechny jest pogląd, iż pierwsze przykłady określane tym mianem powstały w latach dziewięćdziesiątych XX w (Öktem, s. 18).

Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie ogólnej charakterystyki nurtu literatury tureckiej *yeraltı edebiyatı* i jego przedstawicieli, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Hakana Gündaya oraz z naciskiem na występujący w niej motyw transgresji – przekraczania granic w ujęciu filozoficzno-kulturowym Michela Foucaulta i Georges’a Bataille’a.

Trudno ustalić, kto w Turcji jako pierwszy użył terminu *yeraltı edebiyatı*, co dosłownie znaczy ‘literatura podziemna/undergroundowa’. Jakkolwiek występują opinie, że przykłady tego typu twórczości odnotowane wcześniej to utwory typu *bahname* (dosł. ‘księga pożądania seksualnego’), to jednak we współczesnej formie miała się ona wyłonić po zamachu stanu w 1980 roku w opozycji do głównego nurtu literatury, obojętnej na sytuację społeczeństwa (Öktem, s. 16–21).

Co ciekawe, wydaje się, że przedstawiciele świata literatury tureckiej do dziś nie są zgodni co do definicji gatunku. Warto podkreślić panujący podział między krytykami literatury, wyodrębniając tych, dla których elementem kwalifikującym utwór do nurtu *yeraltı edebiyatı* był sposób jego dystrybucji, czyli, mówiąc najogólniej, za *yeraltı edebiyatı* uznawali publikacje wydawane w drugim obiegu, podczas gdy przeciwległy biegun stanowili badacze i krytycy, dla których kryterium stanowiły elementy narracji, w tym przede wszystkim tematyka oraz transgresyjny charakter utworu. Wśród tych ostatnich pobrzmiwał również dość radykalny i mający oparcie w biografiami beatników (Charles Bukowski, William S. Burroughs, Jack Kerouac, Allen Ginsberg i inni) pogląd, że prócz elementów narracyjnych, takich jak fabuła, kreacja bohaterów czy tematyka,

również i styl życia autora winień nosić znamiona undergroundowe. Twórca miał być zatem typem outsidera uzależnionego od substancji odurzających, prowadzić awanturniczy, burzliwy tryb życia, mieć bogate życie seksualne, często nie móc dostosować się do norm społecznych, cierpieć na chorobę psychiczną (Demir 2018, s. 25).

Spośród tureckich pisarzy nurtu *yeraltı edebiyatı* ten ostatni warunek spełniała dla przykładu autorka powieści *Eroin Güncesi* („Pamiętnik Heroiny”), chorująca na depresję Kanat Güner (1970–1999). Pisarka rzuciła studia medyczne, była uzależniona od heroiny, występowała w filmach porno, by w końcu popełnić samobójstwo tydzień po tym, jak została opublikowana jej powieść.

Do grona pisarzy, których tryb życia wpisywał się w definicję *yeraltı edebiyatı* należą również: cierpiąca na schizofrenię Sibel Torunoğlu (ur. 1961), autorka takich powieści jak: *Travesti Pinokyo* („Pinokio Transwestyta”, 2002), *Timarhane Günlüğüm* („Pamiętnik z Domu Wariatów”, 2001) czy w końcu określany mianem „tureckiego Bukovskiego” Metin Kaçan (1961–2013), autor kultowej w Turcji powieści *Ağır Roman* (dosł. „Ciężka powieść”, 1990)<sup>1</sup>, ukazującej życie stambulskich Romów (a także środowisko alfonsov, prostytutek, narkomanów i ulicznych muzyków). Pisarz popełnił samobójstwo po wyjściu z więzienia, gdzie trafił oskarżony i skazany za wielogodzinne torturowanie i gwałcenie swojej byłej partnerki – nigdy nie przyznał się do zarzucanych mu czynów (Karacan, s. 49).

Analiza źródeł wskazuje, że termin *yeraltı edebiyatı* po raz pierwszy użyty został przez wydawnictwo Ayrıntı Yayınları, które w 2001 zainauguowało serię wydawniczą zatytułowaną *Yeraltı Edebiyatı*, obejmującą tłumaczenia utworów literackich odpowiadających pod względem formy i treści hasłu promującemu serię i widniejącemu na wewnętrznej okładce każdej książki z serii. Było nim zdanie: „Język i głos buntowników, przegranych, marzycieli, wulgarnych drani, grzeszników, białych Murzynów, wspinających się ku dołowi; tych, którzy nie wahają się wyruszyć w drogę i tych, skaczących w przepaść... Literatura podziemna”.

Zostały wówczas przetłumaczone na język turecki i wydane powieści między innymi: Chucka Palahniuka, Dragana Babića, Oli Bauera, Markiza de Sade’a, Philippe’a Djiana, Allana C. Weisbeckera, Tristana Hawkinsa, Jeana Geneta, Georges’a Bataille’a, Williama S. Burroughsa, Ingvara Ambjørnsena, Jacka Kerouaca. Dzięki tej serii wydawniczej turecki czytelnik zyskał możliwość zapoznania się z twórczością amerykańskich beatników, czy twórców francuskiej awangardy.

Z kolei w pierwszych latach XXI w. wydawnictwo Stüdyo İmge Yayınları opublikowało serię tureckich tytułów wpisujących się w formułę literatury *yeraltı edebiyatı*. Nakładem tego wydawnictwa ukazały się przede wszystkim powieści pisarek Ayçy Sezen i wspomnianej już wcześniej Sibel Torunoğlu, uznanych za jedne z głównych przedstawicielek tego nurtu.

Pierwsze próby zdefiniowania gatunku podjęto jednak nieco wcześniej, bowiem już pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Podkreślano, że dzieło, aby mogło zostać zaliczone do nurtu *yeraltı edebiyatı*, musi być wyrazem buntu wobec tego, co dominuje i przeważa, wykraczać poza to, co powszechnie uznane za legalne, przyswajając to, co odstrasza i odraża, wysuwać na pierwszy plan to, co eksperymentalne, sięgać do takich technik jak: improwizacja, synchronizm, kolaż; czerpać z różnorodności, u swych

---

<sup>1</sup> Tytuł powieści opiera się na polisemii tureckiego słowa *roman*, które oznacza zarówno ‘Cygan’, jak i ‘powieść’. Ponadto, wraz z przymiotnikiem *ağır*, który po turecku oznacza ‘ciężki’ lub ‘wolny’, *ağır roman havası* jest rodzajem romskiej muzyki ulicznej, granej przez niektórych bohaterów powieści.

podstaw mieć wyobcowanie, buntować się wobec panującej strukturze kulturowej w społeczeństwie, zawierać elementy pikareskie, kłaść nacisk na subkultury (Yula, s. 68). Postacie nurtu *yeraltı edebiyatı* to zazwyczaj antybohaterowie wywodzący się z półświatka, slumsów, marginesu społecznego, nigdy czarno-biali, zwykle o wysokim poziomie inteligencji i niejednoznacznym rysie psychologicznym.

Pisząc o literaturze *yeraltı edebiyatı*, podkreślano występowanie wspólnych (wymaganych) elementów:

- autentyzm, który wymaga, by aspekty takie jak seksualność czy przemoc nie były w utworze pomijane;
- realizm, nie wykluczający w opisie najbardziej skrajnych wydarzeń, przeżyć czy zjawisk, ale też elementy fantastyczne;
- elastyczność języka dopuszczająca użycie żargonu i wulgaryzmów;
- nietuzinkowość i nieszablonowość bohaterów;
- brak elementów dydaktycznych czy to na płaszczyźnie językowej czy tematycznej;
- tworzenie własnej estetyki i etyki w reakcji na ogólnie przyjęte normy;
- ukazywanie głęboko ukrytych aspektów ludzkiej psychiki;
- pesymistyczny i pełen krytycyzmu obraz społeczeństwa i świata;
- wzbudzanie w czytelniku celowo odrazy i zniesmaczenia, naruszanie granic językowych, formalnych i treściowych;
- anarchiczny charakter, ukazanie przemocy i zła;
- posiadanie własnego kręgu czytelników (Öktem, s. 17–18).

Choć najczęściej stosowanym określeniem utworów wpisujących się w powyższą definicję jest termin *yeraltı edebiyatı*, pojawiały się również alternatywne propozycje. Postulowano, że dla formuły literackiej obecnej w Turcji stosowniejsze będzie określenie „literatura transgresywna” (tur. *transgresif edebiyat*, *transgresyonel kurgu*), zawierająca takie elementy treściowe jak: niedostosowanie społeczne, zbrodnia, grzech, deprywacja, gwałt, półświatek, margines społeczny i nihilizm. Proponowano określenia takie jak: literatura *noir*, literatura subkultury, literatura ulicy, literatura zła, literatura zbrodni czy literatura marginalna (Demir 2020, s. 12).

Hakan Günday<sup>2</sup> (ur. 1976), turecki prozaik, dramaturg i scenarzysta, przez krytyków literackich zaliczany jest do głównych przedstawicieli nurtu *yeraltı edebiyatı*. Popularność zdobył swoją debiutancką powieścią pt. *Kinyas ve Kayra* („Kinyas i Kayra”, 2003), która wstrząsnęła tureckim czytelnikiem, przełamując tabu estetyczne, społeczne i obyczajowe. *Kinyas i Kayra* to opowieść o podróży tytułowej pary przyjaciół, którzy pozbawieni wiary w życie i kierowani tęsknotą do śmierci, traktując życie jako eksperyment, przemierzają wiele miast w Europie i Afryce, po czym przez dłuższy czas zostają w Abidżanie, gdzie angażują się w nielegalną działalność naznaczoną prostytutką, gwałtem, hazardem, handlem narkotykami, morderstwami czy rabunkami. To opowieść o poszukiwaniu sensu życia, własnej tożsamości, problemach współczesnego świata i zagubionego w nim człowieka.

W swoich powieściach, które w Turcji nie tylko mają status bestsellerów, lecz zostały ogłoszone kultowymi, Günday porusza temat przemocy, radykalizmu religijnego, seksu,

<sup>2</sup> Hakan Günday urodził się 29 maja 1976 r. na Rodos w Grecji. Będąc synem dyplomaty szkołę podstawową ukończył w Brukseli, a liceum w Ankarze. Tam też w 1994 roku rozpoczął studia na Uniwersytecie Hacettepe na Wydziale Literatury, w Katedrze Translatoryki Romańskiej. Rok później przeniósł się na wydział Nauk Politycznych Université Libre de Bruxelles. Wrócił jednak do Turcji, gdzie kontynuował naukę na Wydziale Nauk Politycznych Uniwersytetu w Ankarze. Nie ukończywszy studiów, zajął się pisarstwem.

narkomanii, pornografii, demoralizacji, śmierci. Proza pisarza przez pryzmat współczesności interpretuje najważniejsze kwestie od zawsze nurtujące ludzkość. Jego powieści to swoiste studia badania granic możliwości ludzkiej psychiki. Günday niejako eksperymentuje na bohaterach swoich powieści, a tym samym bada naturę ludzką. Testując psychikę, emocje, granice wytrzymałości i intymności bohaterów, obserwuje człowieka i przemianę jego tożsamości pod wpływem takich czynników jak zaburzenie norm kulturowych i społecznych, czy frustracja wywołana brakiem zaspokojenia potrzeb. Każdy jego tekst stanowi swoistą epikryzę zła.

Twórczość Hakana Gündaya, choć wymyka się jednoznacznej klasyfikacji, pod wieloma względami wpisuje się w formułowaną od końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku i nadal niejednoznaczną definicję literatury *yeraltı edebiyatı*. W opracowaniach na temat Gündaya pojawia się również opinia, iż jego proza może być z powodzeniem zaliczona do fikcji transgresywnej (ang. *transgressive fiction*) – jeśli użyć terminu ukutego i spopularyzowanego przez krytyka literackiego Michaela Silverblatta w odniesieniu do twórczości m.in. Marquiza de Sade'a, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta, Jeana Geneta, Williama S. Burroughsa czy Chucka Palahniuka (Marakoğlu, s. 47).

Zdaniem Silverblatta fikcja transgresywna to taka, która podważa normy kulturowe; to twórczość szokująca, niepokojąca, bolesna w odbiorze. Wśród pojawiających się w niej wątków najczęściej przewijają się takie kwestie jak: przełamywanie tabu (kaziroddstwo, pedofilia, przemoc, seksualność, śmierć), narkotyki, poczucie inności, nieadekwatności, odrzucenia, depresja, lęk i samotność, próba zwalczania niepożądanych emocji i stanów poprzez przekraczanie norm kulturowych. Bohaterowie transgresywnej narracji mają często rys osobowości dys socjalnej, spędzają życie na poszukiwaniu tożsamości, wolności i spokoju wewnętrznego. Autorzy prozy transgresywnej zdolni są do wnikliwej obserwacji i komentarza społecznego (Silverblatt).

Wyraz *transgressio* (łac. 'przejsście, wtargnięcie, przekroczenie') w łacinie poklasycznej poza pierwotnym znaczeniem „przekraczania” zyskał wydźwięk moralny, a jego znaczenie rozszerzone zostało do 'wykroczenia, występku, grzechu'. Z kolei podmiot tego rodzaju działań określany jest mianem *transgresora* – przestępca lub grzesznika (Korpanty, s. 874).

Termin „transgresja” w psychologii definiowany jest jako zachowania antyspołeczne cechujące się agresją werbalną i niewerbalną, naruszaniem norm społecznych lub nadużywaniem substancji psychoaktywnych. Wyróżnić tu można transgresję moralną, objawiającą się pogwałceniem zasad etycznych obowiązujących w danej grupie, któremu to działaniu towarzyszy poczucie wstydu i winy. Transgresja postrzegana jest również jako nierozłączny i obecny w wielu wymiarach psychologicznych element rozwoju człowieka (Ślaski, s. 401). W antropologii mówi się o „twórczych działaniach transgresywnych”, które mogą odnosić się do naruszania, czy przełamywania kulturowego i społecznego tabu (Zgółkowska, s. 211).

W świetle powyższych definicji można zauważyć, że w twórczości Hakana Gündaya transgresja ma wiele obliczy i wymiarów. Jego powieści stanowią zarówno zapis transgresji, jak też są aktem transgresji samym w sobie. Można odnaleźć w nich akty przekraczania granic w sensie dosłownym, czyli geopolitycznym, gdzie Turcja i Stambuł są punktem granicznym między Wschodem i Zachodem, między dwiema skrajnymi jakościami życia, natomiast poruszona kwestia uchodźców odsłania aspekt życia poza granicami ojczyzny oraz proces konfrontacji z nową rzeczywistością, w tym konsekwencje zderzenia kultur. Motyw transgresji występuje u Gündaya również w znaczeniu zaczerpniętym z psychologii i filozofii, mówiącym o transgresji jako przekraczaniu granic biologii, osobowości, granic społecznych oraz norm społecznych, zwłaszcza moralnych.

W twórczości Gündaya transgresja zachodzi na wielu płaszczyznach:

- w samej powieści, w aspekcie elementów narracji, w tym: języka w postaci żargonu i wulgaryzmów często wplecionych w liryczną narrację; pierwszoosobowej narracji poszerzonej o monologowe rozważania nad kondycją świata/ludzkości, złem), fabuły (subiektywne kształtowanie świata przedstawionego), struktury formalnej (elementy graficzne), kreacji bohaterów (protagoniści to zazwyczaj osoby o wysokim ilorazie inteligencji żyjące na marginesie społecznym, których czyny trudno jednoznacznie ocenić w kategorii etyki i moralności);
- na poziomie odbiorcy, gdzie czytelnik konfrontowany z naturalistycznymi, często brutalnymi opisami przemocy, seksu, obcowania ze śmiercią, jest zmuszany do zweryfikowania i często forsowania swojego progu obrzydzenia; gdzie treść niejako zmusza czytelnika do egzystencjalnej, moralnej i etycznej refleksji o świecie i człowieku; na poziomie poznania, gdzie powieść służy zdobywaniu nowych informacji o ludziach i otaczającej go rzeczywistości (Kowalski, s. 8);
- na poziomie autora, gdzie można mówić o umysłowej czy intelektualnej transgresji przybierającej formę dzieła artystycznego; o transgresji idei, która wcielona w życie poszerza granice kultury, i wkraczając do sfery kultury popularnej, wzbogaca ją o nowe elementy (Paleczny, s. 20).

Powieść *Daha* (tytuł polski: *Jeszcze*, wyd. Sonia Draga, 2018), za którą Günday został nagrodzony Prix Médicis (2015, Paryż, Francja) w kategorii proza zagraniczna, została doceniona za poruszoną w niej aktualną tematykę społeczną. Autor dotyka w niej kwestii uchodźców oraz opisuje proceder przemytu ludzi (Kakutani). To powieść wpisująca się we współczesny dyskurs o uchodźcach i poruszająca aktualne problemy społeczno-polityczne.

Fabuła koncentruje się wokół niezwykle inteligentnego i czytanego chłopca o imieniu Gazâ. Jego marzeniem jest wyjazd z rodzinnej miejscowości do Stambułu i kontynuacja nauki w liceum z internatem, jednak ojciec zmusza go do pracy przy przemycie uchodźców. Gazâ, który w wieku dziewięciu lat stał się prawą ręką ojca, w ciągu kolejnych pięciu lat z ofiary staje się tyranem gnębiącym uchodźców – panem ich życia i śmierci:

(...) harowałem jak osioł! Zbierałem reklamówki, do których srali uchodźcy, i zakopywałem ich gówno na tyłach magazynu, chodziłem do wszystkich marketów w miasteczku i kupowałem po dwie butelki wody i trzy chleby, ponieważ hurtowe zakupy mogłyby przyciągnąć czyjąś uwagę, opróżniałem kanistry, do których sikali, latałem od apteki do apteki, bo ciągle chorowali. Nie miałem chwili wytchnienia. Tylko dlatego, że jacyś ludzie wpadli na pomysł, żeby przedostać się z kraju do kraju, ja padałem na pysk! (...) Moim jedynym pragnieniem było to, żeby jak każde przeciętne dziecko dostać od ojca ochrzan za złe oceny na świadectwie. A nie dlatego, że zapomniałem włączyć klimatyzacji, którą niedawno zamontowaliśmy w pace ładunkowej ciężarówki! To nie było coś takiego, jak zapomnieć o zgaszeniu światła przed wyjściem z domu. Ponieważ zapomniałem ją włączyć, przyczyniłem się do śmierci przez uduszenie jednego Afgańczyka (Günday 2013, s. 31).

*Jeszcze* to również opowiedziana ustami przemytnika relacja o gehennie nielegalnych emigrantów przrzucanych w uwłaczających godności warunkach przez Turcję do Europy, o nielegalnym zatrudnieniu, wyzysku, nierównościach społecznych i wielowymiarowej dyskryminacji w kraju docelowym. To opowieść ukazująca mechanizmy dehumanizacji człowieka.

Wiedziałem, że ojciec nie przerzuca części z przekazanych mu uchodźców za granicę, tylko wysłał ich do Stambułu. Byli sprzedawani jako niewolnicy do pracy przy produkcji tekstyliów lub w usługach konsumpcyjnych typu prostytutka (Günday 2013, s. 25).

To był tak naprawdę jedyny punkt, na który należało zwrócić uwagę przy nielegalnym transporcie ludzi: liczba przyjmowanych żywych ludzi musiała zgadzać się z liczbą zdawanych. To, że ktoś mógł myśleć, że pokonuje drogę z piekła do raju, było nieistotne. Przewoziliśmy mięso. Tylko mięso. Nasze wynagrodzenie nie zawierało marzeń, myśli czy uczuć. Być może, gdyby zapłacili wystarczająco dużo, moglibyśmy dopilnować, żeby byli przewożeni bez szwanku (Günday 2013, s. 20).

W powieściach autora odnajdziemy ślady transgresji w rozumieniu Michela Foucaulta, który termin ten stosował w kontekście przekraczania granic władzy, naruszania relacji między ludźmi, dominacji w ścisłym związku ze zdobywaniem wiedzy. Foucault metaforycznie porównuje relację transgresji i granicy do spirali, gdzie złamanie zakazu konstytuuje zakaz, a naruszenie zasad powołuje je do życia.

Gazą buduje podziemny zbiornik, w którym przetrzymywani są uchodźcy. Montuje w nim kamerę i głośnik, dzięki którym może nie tylko obserwować ich bytowanie, ale i sterować ich zachowaniem. Ciemniżony przez ojca, okradziony z marzeń, zgwałcony przez kilku uchodźców chłopiec, okrutnie manipulując „mieszkańcami państwa-zbiornika”, przejmuje nad nimi władzę i przeprowadza „eksperyment socjo-psychologiczny”, którego efektem jest zebranie danych dotyczących mechanizmów funkcjonowania społeczności.

Wynikiem eksperymentu jest naukowy – w mniemaniu bohatera – artykuł oraz opisany w nim powstały w zbiorniku opozycyjny do piramidalnego, spiralny model władzy, w którym demokracja zamienia się w ultradyktaturę. Chłopiec wykorzystując fakt, że tylko on posiada wiedzę co do daty wyjazdu uchodźców, gnębi ich i wymuszając na nich uległość sprawia, że wypełniają jego uwłaczające godności ludzkiej rozkazy.

Jakże bliskie jest to pojęciu władzy w rozumieniu Foucault, który władzę postrzega jako technologię kierowania ludźmi, sposób dyscyplinowania i ujarzmiania jednostek (Foucault 1988, s. 313). U Foucaulta władza jest ściśle powiązana z transgresją, którą filozof rozumie jako autotransformację uwzględniającą ograniczenia władzy; to celowy akt rozbicia przez podmiot doświadczający sytuacji kryzysowej (tj. upadek moralności, systemu wartości), dotychczasowych ograniczeń (w tym również intelektualnych); ruch przeciwko temu, co znane i ku temu, co nieznanie. Foucault pisze: „Tam, gdzie jest władza, istnieje też opór” (1995, s. 86); opór warunkuje transgresję; transgresja odnosi się do podmiotu występującego przeciwko władzy. Z pojęciem władzy (suwerenności) bezpośrednio związana jest transgresja w ujęciu Bataille’a. Tu transgresja jest wynikiem nakazu jej kwestionowania. Władza realizuje się przez zniewolenie, a więc transgresja, kwestionując władzę, jest walką o własną suwerenność. Bataille pisał, że władza to metaforyczna twierdza zakazów i granicy (Bataille 2015, s. 42).

W świetle mojej interpretacji, u Gündaya symbolem władzy – królem, władcą – figurą *sacrum* jest stosujący przemoc, autorytatywny i bezwzględny ojciec. To on darował synowi życie, rzekomo ratując go z rąk matki przed pogrzebaniem żywcem zaraz po narodzeniu. To on wyznaczał granice jego egzystencji. I właśnie czas jego nieobecności w domu to czas przekraczania granic, łamania zakazów, czas niekontrolowanych swobód. To czas, w którym Gazą rusza ku temu, czemu się przeciwstawiał, ku temu, co tłumił; ku temu, co – jak pisał Bataille – „instynktowne i zwierzęce” (2015, s. 116).



Gazâ ponosi porażkę, podejmując próbę odmienienia swojego losu, kiedy podchodzi do egzaminów wstępnych do liceum z internatem. Następnie korzystając z nieobecności ojca, na niespełna dwa tygodnie staje się bezdusznym ultradyktarorem „zbiornikowego państwa”; przekracza granice humanitaryzmu, manipuluje, głodzi, gwałci, odziera z godności, doprowadza do śmierci jednego z uchodźców. Wydaje się, że czas trwania eksperymentu to dla Gazy bataille’owski czas święta – niepohamowana konsumpcja i rozmyślnie gwałcenie wszelkich praw (Bataille 2008, s. 142).

Według Bataille’a transgresja – w przeciwieństwie do koncepcji Foucaulta – pochodzi z wnętrza człowieka, jest bolesnym procesem poznawczym, efektem którego jest uświadomienie sobie tego, co było nieświadome. Z transgresją nierozzerwalnie związane są tworga i „doświadczenie wewnętrzne” – sposób przekraczania tabu. Transgresja uwewnętrzniona staje się kolejnym momentem w zdobywaniu wiedzy ludzkiej, a doświadczenie Bataille’a stanowi przejście na kraniec tej wiedzy.

Gdy Gazâ informuje uchodźców, że przestój w ich podróży dobiega końca, coś w nim pęka. To dla chłopca moment próby: w przejściu od ciągłości do nieciągłości bądź od nieciągłości do ciągłości waży się jego byt. Kiedy granice się zmieniają, podstawowe poczucie własnych granic ulega zachwianiu, a to wywołuje kryzys istoty mającej poczucie siebie. Gazâ dostaje nerwowego, spazmatycznego ataku płaczu. Przestrzeń zbiornika wypełnia rozpaczliwy szloch chłopca. To moment, w którym uświadamia sobie, że wszystkie granice zostały przekroczone, tabu gwałtu, przemocy i śmierci przełamane. To apogeum doświadczenia wewnętrznego, które będąc podróżą do kresu możliwości człowieka, prowadzi do miejsca zagubienia i braku sensu, aż do wyznaczenia kolejnej granicy.

Można powiedzieć, że życie Gazy skonstruowane jest na doświadczeniach i wydarzeniach granicznych. Gdy po wypadku ciężarówki wiozącej uchodźców ze zbiornika Gazâ zostaje uwięziony pod skalną półką w „szałasie” zbudowanym z ciał zmarłych emigrantów, doświadcza śmierci z ekstremalnie bliskiej perspektywy. Pod stosem zwłok spędza trzynaście dni. Wciśnięty między trupy, aby przeżyć pije wodę deszczową przeciekającą spomiędzy cuchnących, przeżartych przez larwy zwłok, obserwuje ich stopniowy rozkład, postępujące gnicie. W takiej scenarii dochodzi do aktu erotycznego.

Bataille twierdził, że erotyzm niesie ze sobą dramatyczny pierwiastek śmierci, śmierci naturalistycznej, kojarzonej z odorem rozkładających się zwłok, a najlepszym sposobem na oswojenie się ze śmiercią jest skojarzenie jej z rozkoszą i przyjemnością (Bataille 2008, s. 113). W świetle zapalniczki Gazâ dostrzega kobiece piersi wycierające przez rozdartą bluzkę. Podnieca się, próbuje się onanizować, pieszcząc jednocześnie siebie i pierś. Gdy ją całuje z pobudzonego sutka wydobywa się kropla mleka. Uchodźczyni była w ciąży, a mleko przeznaczone dla jej nienarodzonego dziecka ratuje Gazie życie. Autor przekracza kolejne tabu w pisaniu o seksualności – kolejny zakaz został pogwałcony.

Przytoczone przykłady transgresji, rzecz jasna, nie wyczerpują tematu. Podjęłam tu jedynie próbę ukazania możliwości analizy motywu transgresji dokonującej się na wielu płaszczyznach twórczości autora. Günday w swych utworach umożliwia obserwację często nieodwracalnych zmian, jakie zachodzą w człowieku, z naciskiem na sferę mentalną i emocjonalną, wskazuje na to, jak ewoluuje ludzka postawa od empatii po egoizm i obojętność lub odwrotnie, szczególnie w kontekście zjawisk takich jak śmierć czy narodziny, miłość lub krzywda. Proza autora ukazuje, w jaki sposób warunki życia skłaniają czy zmuszają człowieka do przekraczania granic, także w znaczeniu dosłownym, do naruszania norm społecznych, ale również do innego postrzegania świata, pozbawiając go zdolności do miłości, wrażliwości, czy współczucia.

Twórczość Hakana Gündaya z pewnością doczeka się jeszcze wielu analiz i prób sklasyfikowania. Przedstawiona tu nowatorska próba interpretacji powieści *Jeszcze* w odniesieniu do zjawiska transgresji jest jednym z głosów w dyskusji na temat prozy tego młodego, a już cieszącego się uznaniem pisarza.

## BIBLIOGRAFIA

- Bataille, Georges. *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Aletheia, 2008.
- Bataille, Georges. *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Słowo/obraz/terytoria, 2015.
- Christianson, Jena. „Life Sucks: Classifying Transgressive Fiction” (praca magisterska), Electronic Theses and Dissertations, 2018, <https://openprairie.sdstate.edu/etd/2650> [12.06.2021].
- Demir, Fethi. *Türkiye’de Yeraltı Romanının Güncel Bir Panoraması*, „The 5th International Symposium on Philology 25–26–27 October 2018”, t. 1, s. 13–42.
- Demir, Fethi. *Türlerin Gayri Meşru Çocuğu: Yer Altı Edebiyatı*. „Üvercinka”, t. 1, 2020, s. 11–15.
- Foucault, Michel. *Gry władzy*, przeł. T. Komendant, „Literatura na Świecie”, nr 6, 1988, s. 308–320.
- Foucault, Michel. *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Czytelnik, 1995.
- Foucault, Michel. „Przedmowa do transgresji”, przeł. T. Komendant, *M. Foucault, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, red. T. Komendant, Fundacja Aletheia, 1999, s. 63–65.
- Günday, Hakan. *Daha*, Doğan Kitap, 2013.
- Günday, Hakan. *Jeszcze*, przeł. Dorota Haftka-Işik, Wydawnictwo Sonia Draga, 2018.
- Günday, Hakan. *Kınyas ve Kayra*, Doğan Egmont Yayıncılık, 2015.
- Kakutani, Michiko. *Review: In „More” Dispatches From Hell by a Human Trafficker*. „New York Times”, <https://www.nytimes.com/2016/10/18/books/review-in-more-dispatches-from-hell-by-a-human-trafficker.html> [15.10.2019].
- Karacan Işık, Selin. *Ağır Romandan Buzdan Kılıçlara; Yeraltının Kahramanlarına Dair Bir İnceleme*. „Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi”, nr 12, 2019, s. 46–56.
- Korpanty, Józef, red. *Słownik łacińsko-polski*, PWN, 2003, t. 1, s. 874.
- Kowalski, Piotr. „Wędrowanie i poszukiwanie, czyli przekraczanie granic”. *O granicach i ich przekraczaniu*, red. P. Kowalski, M. Sztandara, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, s. 7–12.
- Marakoğlu, Ozan. *Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne*. „Notos”, nr 29, 2011, s. 47–49.
- Öktem, Altay. *Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı*. „Notos”, nr 29, 2011, s. 16–21.
- Palczyński, Tadeusz. „Transgresja jako następstwo kontaktu kulturowego”. *Transgresja w kulturze*, red. Tadeusz Palczyński, Joanna Talewicz-Kwiatkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014, s. 9–27.
- Silverblatt, Michael. *Shock Appeal / Who Are These Writers, And Why Do They Want To Hurt Us?: The New Fiction Of Transgression*. „Los Angeles Times”, 1.08.1993, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-08-01-bk-21466-story.html> [10.09.2021].
- Ślaski, Sławomir. *Zachowania transgresyjne — próba psychologicznego pomiaru*. „Przegląd Psychologiczny”, nr 53, 2010, s. 401–416.
- Yula, Özen. *Underground’u Tanımlama Denemesi. (Sözcük’ten Yazın’a)*. „Biririm”, nr 74, 1995, s. 66–70.
- Zgółkowa, Halina, red. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 42, Wydawnictwo Kurpisz, 2003.