

PODZWONNE DLA JUGOSŁAWII

Goran Vojnović: *Figa*. Przetoczyła
Joanna Pomorska. Wydawnictwo
Akademickie SEDNO Spółka z o.o.,
Warszawa 2020, s. 334.

Goran Vojnović, słoweński pisarz pokolenia 1980, nie czekał długo na wejście do polskiego obiegu czytelniczego. Jego powieściowy debiut *Čefurji raus!* (2008) w przekładzie Tomasza Łukaszewicza trafił do nas już w dwa lata po edycji słoweńskiej (*Czefurzy raus!*, Międzymorze, Gdańsk 2010). Jeszcze przed upływem pierwszej dekady obecności Vojnovicia w Polsce Wydawnictwo Akademickie Sedno wprowadziło na księgarski rynek dwie jego powieści następne, obie w tłumaczeniu Joanny Pomorskiej: *Jugoslavija, moja deželja* (2011) ukazała się pod tytułem *Moja Jugosławia* w roku 2019, *Figa* (2016) dołączyła do zasobu polskich przekładów literatury słoweńskiej pod koniec roku 2020. Z przytoczonych faktów i dat wynika, że polska recepcja powieściowej prozy Vojnovicia (pisarza uprawiającego różne rodzaje i gatunki literackie) przebiega intensywnie, o co dba zwłaszcza wyspecjalizowane wydawnictwo Sedno (personalnie Bożena Kućmierowska i Andrzej Chrzanowski) oraz tłumaczka Joanna Pomorska, wybitnie zasłużona w dziele współpracy kulturalnej polsko-słoweńskiej. Rezultaty ich starań zauważyli i docenili zarówno nasi czytelnicy, jak i krytyka.

Wielkoformatową prozę Vojnovicia znamionuje uderzająca spójność strukturalna i semantyczna: współtworzące ją utwory są wariacjami genologicznego modelu syntezy powieści rodzinnej i Bildungsroman. Ich bohaterowie, a zarazem narratorzy, wyposażeni przez autora „piszącego sobą” w cechy osobowości własnej, dojrzewają w analo-

gicznych warunkach rodzinnych, środowiskowych, geopolitycznych, socjokulturowych w latach następujących po wojnie domowej w Jugosławii (1991–1995), skutkującej rozpadem federacji na początkowo pięć, a następnie na siedem państw niezależnych, uznanych przez instytucje prawa międzynarodowego. Wszystkie one, dotknięte syndromem bałkanizmu, dziedziczą jednak po Jugosławii, jedne w stopniu większym, drugie w mniejszym, komplikacje wzajemnych związków etnokulturowych w makroregionie trudnym do ścisłego zdefiniowania, poprzecinanych licznymi granicami dzielącymi terytoria, którym nawet etniczna puryfikacja nie mogła nadać charakteru „czysto” narodowego.

Dojrzewać znaczy samorozpoznawać się w koncentrycznych i niekoncentrycznych kręgach ludzkich wspólnot, od rodzinnego do narodowego i ponadnarodowego, znaczy dookreślać własną podmiotowość i tożsamość w duchu aprobaty wzorców oferowanych przez realia czasu i środowiska albo w duchu ich negacji. Stanowisko obserwacyjne każdego z bohaterów prozy Vojnovicia – Marka (*Czefurzy raus!*), Vladana (*Moja Jugosławia*), Jadrana (*Figa*) – siłą rzeczy usytuowane w centrum jego świata przedstawionego, otwiera rodzinną perspektywę wsteczną na wyprzedzające go w biegu życia pokolenia rodziców i dziadków, z czasem już także perspektywę progresywną na pierwsze pokolenie następne. Proces konstruowania tożsamościowej narracji przebiega za każdym razem w warunkach kryzysu wspólnotowych więzi, który w społecznej skali mikro odzwierciedla kryzys powodujący w skali geopolityki rozpad wielonarodowego państwa w ogniu bratobójczej wojny domowej.

Pisarstwo Vojnovicia bardzo sugestywnie uzmysławia różnice tych dwóch skal, dwóch perspektyw oglądu tego samego w istocie rzeczy zjawiska, dwóch optyk – optyki badacza (historyka, politologa, kulturoznawcy) i optyki pisarza, w którego roli najskuteczniej się spełnia przenikliwy, empatyczny duszoznawca, właśnie taki jak autor *Mojej Jugosławii* i *Figi* (tu pora wyjaśnić, że tytułowe drzewo rosnące w obejściu dziadków

Jadrana w Istrii to wielka metafora trwania w świecie totalnej, zdawałoby się, katastrofy). Jak nas uczy *bon mot* przypisywany Iosifowi Wissarionowiczowi, klasykowi politycznego cynizmu, a faktycznie mający jeszcze paru innych ojców, *Jedna śmierć to tragedia, milion – to statystyka*. Statystykę śmierci miała Jugosławia w XX wieku dwóch wojen światowych i zamykającej go wojny domowej ogromną, tę zaś statystykę przekładali i przekładają na jednostkowe ludzkie tragedie twórcy literatur narodów bałkańskiego państwa, które po siedmiu z górą dekadach istnienia zniknęło z politycznej mapy Europy. Jednym z nich jest Goran Vojnović, syn rodziny przesiedleńców z południowych republik, z Bośni (kraju ojca) i z Chorwacji (kraju matki), urodzony i wyedukowany w Słowenii, doskonale znający świat, o którym pisze, i tą swoją wiedzą o nim dzielący się z nami czytelnikami, szukającymi odpowiedzi na pytania o przyczyny i mechanizmy jego destrukcji.

Figa, zdaniem słoweńskiej krytyki najambitniejsza powieść autora honorowanego za każde ze swoich dzieł bardzo prestiżowymi nagrodami literackimi w kraju, a za *Moją Jugosławię* także we Włoszech i w Polsce, gdzie przyznano mu Literacką Nagrodę Europy Środkowej Angelus 2020, jest narracją Jadrana Dizdara o jego narodowo mieszannej rodzinie: o dziadku Aleksandrze, Serbie żydowskiego pochodzenia, i babce Janie, Słowence; o rodzicach: Vesnie i Bośniaku Safecie; o samym Jadraniu i o jego życiowej partnerce Anji. Każde pokolenie mierzy się ze swoimi nieszczęściami: Janę, zanim odeszła, wyniszczyła demencja, Aleksandrowi – jak można podejrzewać – w wieku lat osiemdziesięciu siedmiu nie starczyło cierpliwości i determinacji, żeby poczekać na naturalną śmierć, i prawdopodobnie przyspieszył jej nadejście, robiąc użytek z pozostałych po żonie lekarstw; Safeta Dizdara trauma nieprzystosowania zmusiła do opuszczenia słoweńskiej rodziny i powrotu do Bośni po wybuchu wojny domowej; również związek Jadrana i Anji popada w kryzys partnerstwa, spowodowany głównie ambicjonalnymi motywami młodej kobiety. Nawet urodzony

z tego związku syn Marko, w czasie zakończenia powieści trzyletni, jest dzieckiem powołanym do życia nie tyle przez miłość rodziców, ile przez wyrzut sumienia matki, niepragnącej rodzicielstwa i do niego nieprzygotowanej.

W swoim macierzystym środowisku kulturalnym została *Figa* dobrze przyjęta zarówno ze strony profesjonalnych krytyków literackich i badaczy akademickich, jak też w szerokim kręgu czytelników popularnych, ma bowiem w swojej ofercie wartości cenne i atrakcyjne dla bardzo różnych kategorii odbiorców, gdziekolwiek ich pozyska. Uwagę literackich koneserów angażuje funkcjonowaniem swojego warsztatu, jego mechanizmami, inwencyjną technologią procesu tekstotwórczego, wytwarzającą wielką opowieść (co znaczy tu opowieść o wielkim potencjale symbolicznym) z przeplotu opowieści „małych”, które bohater-narrator skrzętnie gromadzi, przemierzając tam i z powrotem czasoprzestrzeń świata przedstawionego utworu. Czytelnik prostoduszny, „naiwny”, daje się ponieść żywiołowi samej opowieści – medium zapośredniczającego kontakt z Innym i przez to stanowiącego egzystencjalną wręcz potrzebę człowieka.

W ojczyźnie (a raczej w ojczyznach) pisarza działają – jak wszędzie – różne siły społeczne, różne ideologie, toteż jego twórczość nie wszystkim przypada do gustu, zwłaszcza po prawej stronie publicznej sceny, skąd dochodzą opinie zarzucające mu brak „prawdziwej” tożsamości i deprecjonujące jego kwalifikacje intelektualne. Dlatego spontanicznie nasuwa się tu analogia między Goranem Vojnoviciem a Olgą Tokarczuk, o której też możemy usłyszeć i przeczytać skrajne oceny: gdy większość Polaków cieszy się z jej globalnego sukcesu i szczerze go jej gratuluje, nacjonalistyczni publicyści piszą o „niestrawnej diecie” naszej noblistki albo jeszcze gorzej. Niewątpliwie tych dwoje artystów łączy przekonanie, że dla zachowania mentalnej i emocjonalnej równowagi każda narodziła wspólnota potrzebuje, obok sztuki wzmacniającej poczucie własnej wartości, także sztuki to poczucie upokarzającej. Pojawienie się w kontekście niniejszych uwag

o prozie Vojnovicia, a szczególnie o powieści *Figa*, polskiej laureatki literackiej Nagrody Nobla za rok 2018 niechby było dobrą wróżbą dla słoweńskiego i południowoślowiańskiego pisarza, którego dotychczasowe osiągnięcia w uprawianej dziedzinie oraz ich światowy rozgłos dają mocne podstawy przypuszczeniu, że również on może się w przyszłości znaleźć w gronie literackich noblistów, obok swojego jugosłowiańskiego (bośniacko-chorwacko-serbskiego) rodaka Iva Andrićia.

Zdzisław Darasz

WYOBRAŻONE I NIE

**Andrija Bondar: *Cerebro*. Przetłóżyli
Walery Butewicz, Maciej Piotrowski.
Warstwy, Wrocław 2020, s. 116.**

Kolejny tom prozy Andrija Bondara chciałoby się nazwać bardziej osobistym, ale w przypadku tego pisarza byłoby to określenie paradoksalne, bo jego twórczość jest mocno inspirowana właśnie przypadkami osobistymi, choć jednak nie autobiograficzna. *Historie ważne i nieważne* (Wrocław 2011, przetłóżył Bohdan Zadura) miały jednak inny wymiar w tym sensie, że musiał je autor pisać regularnie i dopasować do przydzielonego mu miejsca w gazecie, co oznaczało, iż musiał tak dobrać historie, aby dały się poskładać w miniaturę. Opowiadając po raz kolejny o „świecie według Andrija”, autor nie musi się już ograniczać i może swobodnie wypowiedzieć, co ma na myśli.

Tak, zdaję sobie sprawę, jak brzmi połączenie autora z myślą, ale tylko nawiązuję do tego, co wyczytałam w niejednym z zamieszczonych w *Cerebro* opowiadań, a co otacza pojawiający się tu nieustannie czasownik „myśleć”. „Myślę”, „pomyślałem” (lub on „pomyślał”, względnie „ty pomyślałeś”, bo

czasem dochodzi do zmiany osób) wypiera tu nużące, lecz niezbędne w opowieści lepiszcza typu „jest, idzie, robi, ma”. Oczywiście zdarza się narratorowi/bohaterowi gdzieś pójść, pojechać czy wpaść w wir wydarzeń, których tempo i groteskowość raczej nie sprzyjają refleksji, ale też nie wiadomo, czy jego egzystencjalne przypadki naprawdę się rozegrały i czy nie są jedynie snem wariata śnionym na jawie. Na ogół przecież: *Mija kolejny pusty dzień bez żadnych wydarzeń, dopóki nie spadnie na dno tej samej pustej zimowej nocy. Jak zawsze mój mózg pracuje w zwykłym trybie nieustającej refleksji. Bez niej nie mogę wykonać najprostszej czynności. (...) Wieszam kawałek starej słoniny na metalowym pręcie i myślę o miłości. Choć z równym powodzeniem mogę myśleć na przykład o piłce... (Sikorki lubią słoninę).*

Oczywiście moja interpretacja nie może się sprowadzić do stwierdzenia, jak istotny jest sam proces konceptualizowania wszystkiego, co się widzi, słyszy i czuje – bo jest on przecież naturalny, gdy opisuje się rzeczywistość i przepuszcza ją przez siebie. W wielu, jeśli nie w większości, historii ważniejszy wydaje się efekt pracy umysłu: oderwanie się historii od racjonalnego podłoża i poszybowanie w przestrzenie snu, zmyślenia czy rozdwojenia jaźni. Albo zachowanie parametrów „tu i teraz”, ale odklejenie się od siebie, jak w opowiadaniu *Ahmad*, w którym narrator prowadzi dialog z krytykującym go przedstawicielem, nazwijmy to, klasy robotniczej, szambiarzem konkretnie. Po raz kolejny zastrzec muszę, iż wiem, jakie konotacje rodzi określenie „klasa robotnicza”, u Bondara nie brzmi jednak protekcjonalnie. A to dlatego, że bezlitośnie podsumowując życiową nieporadność zleceniodawcy, fachowiec w inny sposób artykułuje to, co sam narrator myśli o sobie w sąsiednim opowiadaniu *Pierwsze Boże Narodzenie w willi S.O.W.A.*, które traktuje o tym, że w sferze technicznej nie sprawdza się jako mężczyzna. Mamy tu więc do czynienia z krótkotrwałym wyjściem z siebie i samokrytycznym uznaniem się za nieporadnego inteligencika, takiego zapewne, jak wielu ludzi pióra. Co oni sami muszą