

MAGDALENA ŚLAWSKA

Uniwersytet Wrocławski

magdalena.slawska@uwr.edu.pl

Między narodami, między kulturami, między językami, między gatunkami.

Bory Ćosić *Dnevnik apatrida*

Nie podróżuje się, aby dokąś dotrzeć, ale by podróżować. Naszym zamiarem jest pozostać w jakiejś akademii ruchu, wyczuwać matematykę przesuwania się w przestrzeni, geometrię pozostawianych za sobą śladów¹.

Rok 1991, w którym rozpoczął się niezwykle bolesny rozpad wielonarodowej Jugosławii, okazał się przełomowy dla pisarzy południowosłowiańskich. Wielu z nich nie potrafiło odnaleźć się w granicach nowych „okrojonych” ojczyzn. Dodatkowo poczucie braku czy wręcz bezdomności intensyfikował zainicjowany w nowo powstałych państwach proces konfiskaty jugosłowiańskiej pamięci zbiorowej i jugosłowiańskiej tożsamości. W obliczu tych przemian liczni twórcy podjęli decyzję o emigracji i zaczęli się określać mianem bezpaństwowców². Jednym z najbardziej znanych postjugosłowiańskich apatrydów, który za pośrednictwem medium literatury zmierzył się z problemem utraty ojczyzny, jest Bora Ćosić. Jego bogaty dorobek, na który składają się powieści, zbiory esejów, scenariusze oraz tomiki poezji, stanowi jeden z najbardziej jaskrawych przykładów ilustru-

¹ B. Ćosić, *Podróż na Alaskę*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, Wołowiec 2008, s. 58.

² Mianem apatrydów określają się również pisarze, którzy nie wyemigrowali lub którzy nadal żyją w granicach dawnej Jugosławii, ale przeprowadzili się z jednego państwa do innego (z jednej dawnej republiki do innej). Mam tu na myśli Nenada Veličkovića czy Miljenka Jergovića. Zob. także N. Lujanović, B. Škvorc, *Statični nomadi. „Bosanski” pisci kao „drugi” u hrvatskoj književnosti*, [w:] *Od banity do nomady*, red. J. Czaplinska, S. Giergiel, Opole 2010, s. 199–204; L. Małczak, *Miljenko Jergović — ponowoczesny apatryda*, [w:] *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, red. B. Czapik-Lityńska, M. Buczek, Katowice 2005, s. 246–258.

jących, w jak znaczny sposób rozpad Jugosławii, rozumianej przede wszystkim jako wspólnota wielonarodowa, wpłynął na twórczość artystyczną, w dużej mierze określając jej dalszy charakter.

W trakcie wojny kończącej żywot Jugosławii Ćosić opublikował jeden z najgłośniejszych utworów antywojennych zatytułowany *Dnevnik apatrida*, będący połączeniem zapisków osobistych, rozważań o charakterze eseistycznym, notatek ze spotkań ze znajomymi i sąsiadami oraz refleksji wywołanych lekturą *Czasu odnalezionego* Marcela Prousta. Utwór powstał w roku 1991 podczas pobytu autora w Rovinju. Drukiem po raz pierwszy ukazał się w Chorwacji w 1993 roku, nakładem zagrzebskiego wydawnictwa Durieux publikującego książki pisarzy i naukowców z obszaru całej byłej Jugosławii, które stało się dzięki temu — jak pisze Maciej Czerwiński — „swoistą platformą porozumienia i afirmacji ponadnarodowego »okrągłego stołu«”³. Drugie i zarazem ostatnie wydanie ukazało się w Serbii w 1998 roku. Należy zaznaczyć, że to właśnie w nadmorskim Rovinju⁴, który Ćosić uważał za swój drugi dom, rozpoczęła się jego emigracyjna podróż. Pisarz spędzał tam swoje wakacje, tam próbował znaleźć schronienie przed wszechobecną wojną, toczącą się nie tylko na polach bitwy, lecz także na kartach tekstów literackich, w prasie, radio, telewizji oraz w codziennych rozmowach zwykłych ludzi⁵. Ostatecznie, nie mogąc pogodzić się z narastającym serbskim i chorwackim nacjonalizmem, w roku 1995 jako stypendysta DAAD wyjechał do Berlina i pozostał w nim po dziś dzień⁶.

Dnevnik apatrida otwiera w twórczości Bory Ćosicia nowy rozdział — cykl emigracyjny, którego charakter — moim zdaniem — pełniej oddaje określenie: nomadyczny. W kolejnych latach autor opublikował blisko dwadzieścia książek, głównie apatrydzkich, w których rekonstruuje własne losy. Począwszy od wspomnianego tekstu, poprzez takie utwory jak: *Novi stanar*, *Starost u Berlinu*, *Deklaracja celna (Carinska deklaracija, 2000)*, *Podróż na Alaskę (Put na Aljasku, 2006)*, *Konsul w Belgradzie (Consul u Beogradu, 2008)*, aż po najnowszy zbiór zapisków autobiograficznych zatytułowany *Mirni dani u Rovinju* pisarz konse-

³ M. Czerwiński, *Syndrom wielojęzyczności w współczesnych językach i literaturach narodów byłej Jugosławii*, [w:] *Tożsamość a język w perspektywie slawistycznej*, red. S. Gajda, Opole 2008, s. 181.

⁴ W czasie wojny chorwacki Rovinj był dla wielu serbskich intelektualistów i artystów rodzajem enklawy. Zob. N. Ožegović, *Bora Ćosić — beogradski disident u Berlinu*, „Nacional” br. 573 (7.11.2006). Tekst dostępny on-line: <http://www.nacional.hr/clanak/28900/bora-cosic-beogradski-disident-u-berlinu> [dostęp: 14.10.2014].

⁵ W jednym z wywiadów o swoim pobycie w Rovinju autor mówi: „U Rovinju imam kuću što je tada za mene bila sretna okolnost. U Rovinju ljetujem već 50 godina, a tu sam kuću napravio 30-ak godina prije početka rata u bivšoj zemlji. Rovinj su nekada i Beograđani i Zagrepčani, osobito slikari i pjesnici te drugi ljudi iz kulture, smatrali svojim drugim domom”. Zob. *ibidem*. O swoich pobytach w chorwackim mieście autor pisze również w najnowszej książce pt. *Mirni dani u Rovinju* (2014).

⁶ O początkach życia na emigracji oraz przeprowadzce do Berlina Ćosić pisze w książkach *Deklaracja celna (Carinska deklaracija, 2000)*, *Novi stanar* (1998) oraz *Starost u Berlinu* (1998).

kwentnie ukazuje siebie jako innego/obcego, posługując się przy tym opisanymi przez Zygmunta Baumana⁷ wzorcami ponowoczesnej osobowości — spacerowicza, pielgrzyma, włóczęgi i turysty⁸. *Dnevnik apatrida* to rodzaj autonarracji — zapis procesu (re)konstruowania tożsamości podmiotu autorskiego — oraz wyraz nomadycznej świadomości artysty. W dalszej części pragnę ukazać różne formy nomadyzmu obecne w utworze Bory Ćosicia⁹.

Pierwszy rodzaj bycia/życia „pomiędzy” określić można mianem nomadyzmu narodowego-etnicznego. Autor od dzieciństwa wychowywał się w mieszanym środowisku chorwacko-serbskim. W jego żyłach — co wielokrotnie podkreśla — płynie krew serbska i austriacka¹⁰. Pisarz przyszedł na świat w 1932 roku w Zagrzebiu w rodzinie chorwackich Serbów i spędził w nim najwcześniejszy okres życia. Jako pięcioletek wraz z rodzicami przeprowadził się do Belgradu, gdzie mieszkał aż do początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Ćosić w swoich utworach często podkreśla, że ze względu na pochodzenie, kultury i tradycje (miejską i ziemską¹¹), w których się wychowywał, chociaż na gruncie żadnej nie czuł się zupełnie zadomowiony, już od najmłodszych lat towarzyszyło mu poczucie inności/obcości. „[...] całe życie upłynęło mi wśród obcych”¹² — stwierdza. Poczucie to zintensyfikowało się wraz z wybuchem wojny, kiedy to pochodzenie autora oraz jego problemy z samookreśleniem stały się dla wielu osób problematyczne. O położeniu, w jakim się znalazł, w sposób niezwykle przejmujący pisze w swoim dzienniku literackim. Utwór skonstruowany został na zasadzie dialogu, który anonimowy pisarz prowadzi z sąsiadami. Chociaż w żadnym miejscu relacja ta nie została uwierzytelniona słowami pozwalającymi utożsamić autora

⁷ Zob. Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.

⁸ Kwestię tę omówiłam w artykule pt. *Modele obcości/inności w prozie autobiograficznej Bory Ćosicia*. Zob. M. Ślawska, *Modele obcości/inności w prozie autobiograficznej Bory Ćosicia*, „Studia Slavica” 2015, nr XIX/2, s. 239–248.

⁹ Pisząc o różnych rodzajach nomadyzmu, odwołuję się do typologizacji dokonanej przez Magdalenę Koch. Zob. M. Koch, *Między językami, między kulturami. Formy nomadyzmu Mileny Pavlović Barilli (1909–1945)*, [w:] *Od banity...*, s. 137–149.

¹⁰ W wywiadzie udzielonym Ninie Ožegović Ćosić odniósł się do kwestii własnego pochodzenia w słowach: „moja etnička slika pokazuje da sam tri četvrtine pravoslavac, a jednu četvrtinu vučem podrijetlo iz Austrije odakle je bila moja baka”. N. Ožegović, *op. cit.*

¹¹ Dziadek Bory Ćosicia (ojciec jego matki) był właścicielem dużego majątku ziemskiego oraz winnic położonych na terenach Sławonii. Ze względu na serbskie pochodzenie w okresie II wojny światowej, w czasie gdy do życia zostało powołane profaszystowskie Niezależne Państwo Chorwackie (NDH), na którego czele stanął Ante Pavelić, dziadkowie pisarza w obawie przed represjami oraz umieszczeniem w obozie koncentracyjnym, gdzie najczęściej kierowana była ludność narodowości serbskiej, opuścili rodzinny dom i przeprowadzili się do córki i zięcia do Belgradu. Powzięte tuż po zakończeniu II wojny światowej próby odzyskania majątku nie przyniosły pozytywnego skutku. W twórczości Ćosicia dom rodzinny często pojawia się jako metafora bezpowrotnie utraconego raju. Pisarz miejsce to odwiedził ponownie dopiero w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku, o czym pisze w książce *Podróż na Alaskę*. Zob. B. Ćosić, *Podróż na...*, s. 130–134.

¹² B. Ćosić, *Konsul w Belgradzie*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, Sejny 2012, s. 14.

z narratorem, to gatunek, którym artysta się posłużył, oraz wiele podobieństw (m.in. profesja bohatera-narratora, jego pochodzenie, fakty składające się na biografię) pozwalają czytelnikowi postawić znak równości między tymi dwiema postaciami. Nie bez znaczenia pozostaje również miejsce, w którym prowadzone są przywoływane rozmowy — chorwacki Rovinj — co wielokrotnie zostaje podkreślone w tekście poprzez sformułowania typu: „Gospodin Verdurin rovinjski”, „gospode rovinjske”, „rovinjski brijeg”. Ćosić, opisując relacje łączące go z chorwackimi znajomymi, relacjonując odbywane z nimi rozmowy, ukazuje siebie jako obcego, co uwydatnione zostaje przez niezwykle częste użycie zaimków „my” (Chorwaci) oraz „oni” (Serbowie). Zatem obcość i wykluczenie wynikały bezpośrednio nie z miejsca pochodzenia czy urodzenia, lecz z miejsca, z którego autor-narrator przybył. Przykład ten pokazuje, że jako obcy postrzegani byli również ludzie o podwójnych korzeniach, którzy nie potrafili się jednoznacznie określić, wybrać jednej narodowości.

Sedim tako na svom rovinjskom brijegu i ne znam tko sam. *Francuz* biti ne mogu, iako oko mene *Francuzi* su odvajkada, a *Nijemac* jesam samo tako što mi je tri četvrtine krvi *njemačke*. [...] Moja je situacija ovdje veoma zamršena, te u toj našoj, njemačko-francuskoj diskusiji, ja zapravo ne znam ko sam¹³.

Do relacji swój–obcy Ćosić wprowadza kategorię „swojego obcego”, „człowieka o rozszczipionej tożsamości”¹⁴, kształtującej się na pograniczu (narodowym, kulturowym, językowym i religijnym) — stosuje ją w odniesieniu do samego siebie oraz ludzi jemu podobnych, dla których ramy jednej stałej tożsamości narodowej są zbyt wąskie. Obcość/inność definiowana jest tu w sposób pozytywny, jest dla twórcy czymś pożądanym, gdyż nie narzuca jednego sposobu myślenia, pozwala swobodnie poruszać się między różnymi porządkami. Proces samookreślenia się artysty polega na dystansowaniu się wobec konkretnego narodu i modelu stałej tożsamości opierającej się na przynależności etnicznej, na odcinaniu się od treści głoszonych przez ten naród i powolnym wycofywaniu się.

„naši” i „vaši” u nekakvom etničkom smislu meni ne znači ništa, nego mi znači ako „našima” smatram one kojima je to etničko pitanje takođe ne znači ništa, dok „vašim” ili „njihovim” smatram one koji u tom istom etničkom pitanju nalaze sve¹⁵.

Formą zdystansowania się Ćosicia wobec skonfliktowanych narodów jest również bazująca na intertekstualnych zapożyczeniach strategia narracyjna. *Dnevnik apatrida* naszpikowany jest wieloma cytatami i kryptocytatami zaczerpniętymi z *Czasu odnalezionego* Marcela Prousta na temat konfliktu francusko-niemieckiego, które pojawiają się jako wciąż aktualne komentarze do rozgrywającej się blisko sto lat później wojny serbsko-chorwackiej. Również w odniesieniu do

¹³ B. Ćosić, *Dnevnik apatrida*, Beograd 1998, s. 24.

¹⁴ M. Koch, „My” i „Oni”, „Swoj” i „Obcy”. *Balkany XX wieku z perspektywy kolonialnej i postkolonialnej*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 84.

¹⁵ B. Ćosić, *Dnevnik...*, s. 24.

postaci, z którymi się spotyka, a następnie przebieg tych spotkań relacjonuje, stosuje imiona i nazwiska zaczerpnięte z dzieła francuskiego twórcy.

Pita me gospodin Verdurin kakvu ja to knjigu pišem, a ja velim da je to knjiga o jednoj mojoj šizofreniji. Da u njoj u stvari ništa šizofrenično nije osim što svuda gde trebalo bi da stoji Sribin — ja pišem Nijemac, a tamo gde je reč o Hrvatima, velim „Francuzi”. To je jedna moja šala, spisateljska, u ovo ratno vreme, i nije nikakva igra skrivača, jer ja svoje „nijemstvo” ne krijem kao ni to da rođen sam u zemlji „Francuskoj”¹⁶.

Sięnięcie przez Ćosicia po przemyślenia Prousta — co warto podkreślić — w dużej mierze zbieżne z jego osobistymi poglądami, nadaje konfliktowi swój—obcy oraz kwestii nomadyzmu narodowo-etnicznego wymiar uniwersalny. Wybierając model wędrownej egzystencji i płynnej tożsamości, autor *Dnevnika apatrida* z migranta żyjącego między dwoma narodami przeistacza się w obywatela świata, który dobrowolnie wyrzeka się ojczyzny i wyzbywa ograniczeń etnicznych.

Kwestia przynależności narodowej pisarza w ścisły sposób łączy się również z jego rolą oraz miejscem w kulturze, a co za tym idzie także w literaturze serbskiej i chorwackiej. Zoran Đerić w szkicu zatytułowanym *Srpski pisci u Hrvatskoj, hrvatski pisci u Srbiji. Problemi nacionalnog identiteta i književnog svedočanstva* zwraca uwagę na fakt, iż do końca lat osiemdziesiątych XX wieku na gruncie literatur jugosłowiańskich problem tożsamości narodowej pisarzy traktowany był jako drugorzędny. Również język nie był wyznacznikiem, na którego podstawie dokonywało się przypisanie do danej literatury¹⁷. Sytuacja ta zmieniła się w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku, kiedy to pisarzy dotychczas uważanych za rodzimych zaczęto postrzegać jako obcokrajowców, o czym badacz pisze:

Raspadom socijalističke Jugoslavije [...], pojavio se paradoks: srpski pisci u Hrvatskoj, postali su hrvatski pisci u Srbiji; istovremeno, pisci srpskog porekla iz Hrvatske, izbeglice, emigranti, ili već kako dospeli u Srbiju poslednjih desetak godina, izgubili su svoja mesta u hrvatskoj, a nisu ih stekli ni u srpskoj književnosti¹⁸.

Rozpad Jugosławii w znaczący sposób wpłynął również na recepcję literatury serbskiej w Chorwacji oraz chorwackiej w Serbii. Od roku 1991 utwory pisarzy uznawanych do tej pory za serbskich w zasadzie nie były publikowane w Chorwacji¹⁹. Wyjątek stanowią książki Mirka Kovača, który na początku lat

¹⁶ *Ibidem*, s. 19–20.

¹⁷ Zob. Z. Đerić, *Srpski pisci u Hrvatskoj, hrvatski pisci u Srbiji. Problemi nacionalnog identiteta i književnog svedočanstva*, [w:] *Dijalog povjesničara/istoričara*, prired. H.G. Fleck, I. Graovac, Zagreb 2005, s. 227.

¹⁸ *Ibidem*, s. 228.

¹⁹ Z podobną sytuacją zetknęli się również pisarze chorwaccy. Artyści pochodzenia serbskiego mieszkający i tworzący do lat dziewięćdziesiątych XX w. w Chorwacji, którzy w obliczu wydarzeń wojennych dobrowolnie lub z przymusu przeprowadzili się do Serbii, byli postrzegani jako obcy. Zob. *ibidem*, s. 230.

dziewięćdziesiątych wyjechał z Serbii²⁰, oraz Bory Ćosić²¹, który w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych opublikował w Chorwacji trzy utwory²². Co ciekawe, w tym samym czasie w Serbii o tym cenionym dotychczas pisarzu²³ prawie zupełnie zapomniano. Tuż przed wybuchem wojny, w 1991 roku, Ćosić wydał w Serbii dwa utwory zatytułowane *Povest o Miškinu* oraz *Zagrebačka analiza*, po czym na kolejnych siedem lat zniknął z literatury serbskiej²⁴. Dopiero w roku 1998 nakładem niezależnego wydawnictwa Radio B92 ukazało się sześć utworów pisarza zebranych w serię *Nova dela Bore Ćosića*, na którą składają się *Dnevnik apatrida*, *Barokno oko*, *Privatna praksa*, *Novi stanar*, *Starost u Berlinu* i *Projekt Kaspar*. Na czwartej stronie okładki każdej wymienionej książki znalazła się krótka notatka będąca rodzajem ironicznego komentarza autora do sytuacji, w jakiej się znalazł:

Iako mnogima čini se da je ovaj autor već mrtav, on je nekim čudom još živ, samo što već dugo ne boravi onde gde smatramo da bi trebalo da boravi. A kako niko ne boravi tamo, heideggerovski rečeno, gde „smatra se” da bi trebalo, ovo možda i nije neki veliki prestup. Uz to, svak misli da mu je mesto onde gde jeste, a to nikako nije slučaj. Ovo su, dakle, zapisi iz podzemlja, istorijinog. Kako nas niko nije pozvao, nego nas onde, kao nametljivce, katkad i ruže²⁵.

W 1998 roku Ćosić, po raz pierwszy od czasu wyjazdu z Serbii w roku 1991, odwiedził Belgrad, gdzie gościł na zorganizowanej przez wydawnictwo promocji jego książek, o czym wspomina w jednym z wywiadów:

Prvi put sam bio kada je u izdanju B92 nekim čudom objavljeno šest mojih knjiga. Na promociji u kinu Rex bilo je 250 ljudi. Ta mala enklava je taj moj Beograd, koji ima dva milijuna ljudi²⁶.

²⁰ Szerzej na ten temat zob. V. Cidilko, *Mirko Kovač ili o jeziku i književnosti*, [w:] *Slavica Tergestina*, 11–12, Studia slavica III, ured. M. Mitrović, M. Nortman, I. Verč, Trieste 2004, s. 139–161; Z. Đerić, *op. cit.*, s. 233–235.

²¹ Zoran Đerić zwraca uwagę na fakt, iż do wybuchu wojny Bora Ćosić uważany był za pisarza serbskiego, chociaż tematyka jego utworów najczęściej wiązała się z Zagrzebiem. Zob. Z. Đerić, *op. cit.*, s. 231.

²² Oprócz wydanego w 1993 r. *Dnevnika apatrida* w Chorwacji ukazały się także: *Sadržaj/Kazalo* (1990) oraz zbiór esejów pt. *Dobra vladavina (i psihopatologija njenog svakodnevlja)* (1995).

²³ Bora Ćosić zapisał się na kartach literatury serbskiej przede wszystkim powieściami, które publikował od połowy lat pięćdziesiątych XX w. Zapamiętany został jako autor tzw. cyklu rodzinnego, na który składają się: *Priče o zanatima* (1966), *Rola mojeje rodziny w rewolucji światowej (Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji)*, 1969), *Tutori* (1978) oraz *Bel tempo* (1982). Za powieść *Rola mojeje rodziny w rewolucji światowej* autor w 1970 r. otrzymał nagrodę czasopisma „Nin”. Natomiast za powieść *Tutori* w roku 1978 uhonorowany został nagrodą wydawnictwa Nolit.

²⁴ W tym samym roku w Sarajewie ukazały się dwie książki Ćosića — powieść *Rasulo* oraz zbiór esejów *Pogled malounnog* — ale w czasie oblężenia miasta cały nakład został zniszczony.

²⁵ B. Ćosić, *Dnevnik...*

²⁶ N. Ožegović, *op. cit.*

Od tego momentu autor odwiedził Serbię zaledwie kilka razy. Na początku nowego stulecia wraz z żoną Lidiją Klasić odbył dłuższą podróż po krajach byłej Jugosławii, o czym pisze:

podstawowy cel tej podróży to realizacja pragnienia, by przyrzeć się naszym niegdysiejszym krajom dziesięć lat po wojnie, a następnie naszej własnej przeszłości, która rozgrywała się tu latami²⁷.

Wizycie tej Ćosić poświęcił utwór zatytułowany *Podróż na Alaskę (Put na Aljasku, 2006)*, który jest relacją z niej. Już sam tytuł zdradza szczególnie stosunek pisarza do kraju swojego pochodzenia. Obszar ten w ujęciu artysty naznaczony jest piętnem inności i obcości. Alaska stała się doskonałym eufemizmem pozwalającym zastąpić nazwę kraju, z którego autor wyemigrował (Jugosławię) oraz nazwy państw, które odwiedza dziesięć lat po zakończeniu wojny (Chorwację, Bośnię, Serbię). Podróż ta była dla Ćosića doświadczeniem niezwykle trudnym, a czasami wręcz bolesnym. Pisarz dochodzi do wniosku, że nie należy już do żadnego z miejsc, w których kiedyś mieszkał. Przez wielu ludzi traktowany jest jako obcy, niechciany czy wręcz martwy. Pogodzony z takim stanem rzeczy, przewrotnie komentując swoje losy, podkreśla w wywiadach, że: „moja kratka biografija u tri reda glasi: rođen sam u Zagrebu, umro u Beogradu, a živim u Berlinu”²⁸ i dodaje: „O tome razmišljam i razgovaram kao o nekoj književnoj formi. I život je književna forma pa tako i samo rođenje”²⁹. Zbliżone stanowisko Ćosić prezentuje już w swoim apatrydzkim dzienniku, pisząc:

Svako [...] igra nekakvu svoju društvenu igru, a mi, u takvo jedno isto vreme, igramo da smo *Francuzi i Nijemci*; koji, iako ratujući, sedimo za istim stolom i o tom svom ratu razgovaramo, sve nekako kao u igri. A jedna od naših najinteresantnijih figura ispada da je Barun de Charlus, iz Prousta [...] jedan je polufrancuz-polunijemac, kao što bih ja [...] bio u nas skoro idealna njegova inkarnacija. Velim da je svako od nas jedna inkarnacija ko zna koje ličnosti iz romana, jer niko nije baš voljan da bude izvan bilo koje knjige i bilo koje pripovesti, ko zna kad napisane³⁰.

Posługując się metaforą życia jako gry/zabawy, Ćosić nie tylko nie podlega dyktatowi jednemu *ethnicum*, lecz także wzbrania się przed identyfikowaniem jego twórczości z konkretną literaturą narodową — serbską czy chorwacką. Twórca, wybierając jako drogę życiową nomadyzm, odrzuca model literatury narodowej, czego bezpośredni wyraz daje w jednym z wywiadów:

Mislim da nema nacionalnih književnosti, osim narodne književnosti, pa su tako srpske narodne pjesme i bugarštica dio srpske odnosno hrvatske narodne književnosti. Pisci samo pišu na određenim jezicima, recimo, Thomas Mann piše na njemačkom jeziku, ali to ne znači da

²⁷ B. Ćosić, *Podróż na...*, s. 26.

²⁸ N. Ožegović, *op. cit.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ B. Ćosić, *Dnevnik...*, s. 21.

automatски izražava tipični njemački duh. Kao što znamo duh Thomasa Manna bio je u jednom razdoblju zapravo nenjemački duh, a najbolje je izrazio duh građanske Njemačke³¹.

Próbując zatem odpowiedzieć na pytanie, do jakiej właściwie kultury/literatury powinno się przypisać Borę Ćosića, podkreślić należy z całą stanowczością, iż krąży on między kulturą/literaturą serbską i chorwacką, łącząc je przy tym z kulturą/literaturą europejską, do której na stałe się wpisał³². Począwszy od pierwszej dekady XXI wieku, można zauważyć zarówno w Chorwacji, jak i w Serbii zwiększone zainteresowanie jego twórczością przejawiające się między innymi w publikacjach nowych książek oraz ponownej edycji tych starszych. W ciągu ostatnich szesnastu lat w Chorwacji ukazało się aż szesnaście jego utworów³³, a w Serbii osiem³⁴. Co ciekawe, nie są to te same tytuły. Książki wydane w Serbii można kupić w chorwackich księgarniach, a edycje chorwackie w serbskich. Zatem pisarz w sposób dosłowny i symboliczny krąży między dwiema literaturami, stając się międzykulturowym migrantem³⁵. Zvonko Kovač w odniesieniu do autorów przypisywanych tak jak Ćosić dwóm lub więcej literaturom posługuje się terminem „interkulturni pisci”, a ich twórczość określa mianem „međukulturna književnost”³⁶. Ponadto wydaje się, że dorobek twórcy jest na nowo odkrywany nie tylko przez czytelników, lecz także przez badaczy literatury. W 2006 roku w Belgradzie ukazała się książka *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića*³⁷, której autor — Predrag Brebanović — poddał pisarstwo tego niedocenianego na gruncie literatur postjugosłowiańskich autora gruntownej refleksji naukowej.

³¹ N. Ožegović, *op. cit.*

³² Jego książki przetłumaczone zostały m.in. na język niemiecki, węgierski, polski, francuski, angielski, słowacki, rosyjski, hiszpański, rumuński i macedoński. Ćosić pisze do znanych europejskich gazet, np. do: „Rzeczpospolitej”, „Neue Zürcher Zeitung”, „Berliner Zeitung” i „Lettere International”.

³³ *Carinska deklaracija* (2000), *Pogled maloumnog* (2001), *Irenina soba* (2002), *Nulta zemlja* (2002), *Tkanje* (2002), *Izgnanici* (2005), *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (2006), *Naočare na stolu* (2007), *Priče o zanatima* (2008), *Put na Aljasku* (2008), *Zapadno od raja* (2009), *Kratko detinjstvo u Agramu* (2011), *Vražji nakot* (2012), *Zapisi iz mrtvog doma* (2013), *Mirni dani u Rovinju* (2014) oraz *Razvoj kraljičinog gardiste* (2015).

³⁴ *Put na Aljasku* (2006, 2013), *Pozo Beckettov* (2006), *Consul u Beogradu* (2007, 2008), *Priče o zanatima* (2008, 2010), *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (2008, 2010), *Mixed media* (2010), *Doručak kod Majestica* (2011), *Nulta zemlja* (2014).

³⁵ Pod pojęciem międzykulturowość (interkulturowość) kryją się kultury wchodzące z sobą w reakcje, mieszające się, przeplatające. Zob. M. Dąbrowski, *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interpretacji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001, s. 27–28.

³⁶ Zob. Z. Kovač, *Kanonski tekstovi i interkulturni pisci „u regiji”*, „Sarajevske Sveske” 2013, br. 37–38, <http://sveske.ba/en/content/kanonski-tekstovi-i-interkulturni-pisci-%E2%80%9D9Eu-regiji%E2%80%9D> [dostęp: 18.10.2014].

³⁷ P. Brebanović, *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića*, Beograd 2006. Zob. także: E. Szperlik, *Mirko Kovač w kanonie współczesnej literatury chorwackiej? Czyli o przekraczaniu granic literatur narodowych*, „Studia Slavica” 2015, nr XIX/2, s. 179–190.

Inną formą bytowania pisarza w przestrzeni „pomiędzy” jest nomadyzm językowy. *Dnevnik apatrida* oraz inne utwory powstałe po 1991 roku pokazują, że autor nieustannie znajduje się w fazie tranzytu między językiem serbskim a chorwackim. Na drugiej stronie okładki wydanego w 2009 roku w Zagrzebiu zbioru esejów pt. *Zapadno od raja*, w krótkiej notatce poświęconej autorowi czytamy, że: „piše materinim srpskim jezikom s dosta hrvatskih dodataka; [...] u zapadnoj varijanti danas nepostojećeg, od mnogih omrznutog srpsko-hrvatskog”³⁸. Ćosić, posługując się językiem serbsko-chorwackim nazywanym często naszym (*naški*), zwłaszcza przez mieszkańców pochodzących z multietnicznych rodzin³⁹, unika hegemonii jednego języka, na którego podstawie budowana jest stała tożsamość narodowa. Ponadto w analizowanym tu utworze autor naprzemiennie stosuje utożsamianą z językiem serbskim *ekawsztinę* z chorwacką *jekawsztiną*, stojąc tym samym na straży wielojęzyczności czy raczej wielojęzyczności⁴⁰, rozumianej nie tylko lingwistycznie, lecz także kulturowo. Ćosić, podobnie zresztą jak inni pisarze postjugosłowiańscy, wykorzystuje ją w konstrukcji narracji oraz dialogów, o czym Maciej Czerwiński pisze:

Wątki przeplatania się rozmaitych języków, odwzorowujących meandry przestrzeni symbolicznych, pojawiają się u różnych autorów i w różnym celu. W narracjach literackich (ale także w naukowych i medialnych) absolutyzujących przestrzeń narodową bohaterowie stają się monumentalnymi nośnikami tożsamości wspólnoty etnicznej, organicznym głosem narodu i symbolizują odmiennosc kultur. W takich sytuacjach ich język (kod) jest sam w sobie zamkniętą przestrzenią wspólnoty narodowej, wyznacznikiem kwalifikacji etnicznej i wreszcie — wyraźną linią demarkacyjną⁴¹.

W ujęciu Ćosicia język tylko pozornie nosi znamiona odrębności. Mimo nieustannie podkreślanych różnic porozumienie jest możliwe. Lingwistyczna przestrzeń wspólnoty „zmienia [...] języki z obudowanych fortecami i strzegącymi granic »własnej« przestrzeni bytu, w malownicze kody symbolizujące »swojskość«” — stwierdza Czerwiński i dodaje: „w takiej sytuacji ów wielogłos nie stygmatyzuje wrogów narodu, lecz jest najwyżej dobrze rozpoznawalnym stereotypem, który pełni wzbogacającą kompozycję dzieła literackiego i staje

³⁸ B. Ćosić, *Zapadno od raja*, Zagreb 2009.

³⁹ Zob. J. Kornhauser, *Literatura bośniacko-hercegowińska*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 5–6, s. 277.

⁴⁰ Termin ten stosuję za Włodzimierzem Wysoczańskim, zdaniem którego wielojęzyczność to „przyległość kilku języków lub ich odmian w warunkach pogranicza o określonym stopniu ich utrzymania i używania przez przedstawicieli kilku odrębnych społeczności etniczno-kulturowo-języcznych z regularnym przechodzeniem z jednego kodu na drugi w zależności od sytuacji komunikacyjnych, istniejących w warunkach kontaktów językowo-kulturowych [...] oraz dziedziny życia”. W. Wysoczański, *Wielojęzyczność i wielokulturowość pograniczy (w kontekście polskim)*, „Język a Kultura” 2006, t. 18, s. 11.

⁴¹ M. Czerwiński, *Syndrom wielojęzyczności...*, s. 192. Zob. także E. Kazaz, *Pisanie o wojnie*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989, nowe zjawiska, perspektywy*, t. 1. *Transformacje*, red. H. Janašek-Ivaničková, Warszawa 2005, s. 180–195.

się symbolem losu bohatera naszych czasów”⁴². Strategia, po którą sięgnął autor *Dnevnika apatrida*, w sposób bezpośredni odnosi się do procesów kodyfikacji i standaryzacji języka dokonujących się w Serbii i Chorwacji po roku 1991⁴³. Ćosić sprzeciwia się ujednolicaniu języka i posługiwaniu się nim jako narzędziem w sporach politycznych, broni kulturowego i językowego modelu pogranicza — „przestrzeni niejednoznacznej i niejednorodnej, w której każda odmienność ma status podmiotowy”⁴⁴. Przez swój tekst, będący swoistego rodzaju protestem wymierzonym w ingerencję państwa w sferę artystycznych wyborów twórców, pisarz wyraża wątpliwości wspólne sporej części inteligencji chorwackiej i serbskiej. Reasumując, Ćosicia należy uznać za lingwistycznego nomadę, który bytując między różnymi językami (chorwackim, serbskim, obecnie także niemieckim), czerpie z ich bogactwa. Jego utwory zaś stanowią egzemplifikację słynnej myśli Ludwiga Wittgensteina głoszącej, że „granice mojego języka są granicami mojego świata”.

Kolejną ujawniającą się w twórczości Bory Ćosicia formę egzystowania „pomiędzy” określić można mianem nomadyzmu artystyczno-estetycznego. Utwory pisarza nierzadko stanowią kompilację różnorodnych elementów, wiele w nich nawiązań (w postaci cytatów, kryptocytatów czy parafraz) do dzieł autorów uznawanych za klasyków literatury europejskiej. Odnieść można wrażenie, że za pośrednictwem własnych tekstów artysta prowadzi rodzaj intelektualnego dialogu z innymi autorami i ich książkami. Przykładem najlepiej ilustrującym to spostrzeżenie jest *Dnevnik apatrida*, niespełna stustronicowy tekst przepełniony odwołaniami do *Czasu odnalezionego* Marcela Prousta. Przytaczane fragmenty utworu Francuza na temat toczącego się blisko sto lat wcześniej konfliktu zbrojnego pojawiają się jako wciąż aktualne komentarze do współczesnej Ćosiciowi sytuacji społeczno-politycznej, stawiając tym samym jego prozę w obliczu nowych możliwości. Dialog, który autor *Dnevnika apatrida* prowadzi z Proustem, opiera się na swoistego rodzaju „metabolizmie estetyczno-językowym”⁴⁵, przetwarzaniu starego w nowe, nadawaniu temu, co dawne współczesnego znaczenia. W wyniku tak prowadzonej gry intertekstualnej — jak zauważa Ryszard Nycz — „replika staje się oryginałem”⁴⁶. Podobne nawiązania widoczne są również w innych utworach pisarza. Przechadzki po różnych tematach literackich, którym

⁴² M. Czerwiński, *Syndrom wielojęzyczności...*, s. 193.

⁴³ Szerzej na ten temat zob. W. Lubaś, *Jak język w krajach słowiańskich „utożsamia”/ „identyfikuje” narodowość?*, [w:] *Tożsamość a język...*, s. 135; M. Dąbrowska-Partyka, *Pismo jako znak tożsamości*, [w:] *eadem, Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004, s. 133–145; M. Czerwiński, *Język–ideologia–narod. Polityka językowa w Chorwacji a język mediów*, Kraków 2005.

⁴⁴ M. Dąbrowska-Partyka, *Pogranicze jako stan świadomości kultury*, [w:] *eadem, Literatura pogranicza...*, s. 19.

⁴⁵ Określenie Rosi Braidotti. Cyt. za: M. Koch, *Między językami...*, s. 140.

⁴⁶ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *idem, Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 66.

Ćosić oddaje się w swoich tekstach, są owocem szerokiej wiedzy i solidnego rozeznania, a jego twórczość jest — powtarzając za Magdaleną Koch:

znakomitym przykładem tego, [...], że gdziekolwiek jest, nomada rozstawia swój [...] namiot i z pozycji intelektualnego koczownika o mieszanym podłożu kulturowym tworzy własne pola przynależności na zasadzie łączenia, wiązania, swoistej koalicji tematów, motywów⁴⁷.

Nomadyzm artystyczno-estetyczny przejawia się również w niejednorodności gatunkowej utworów Ćosicia. Omawiany tu tekst oscyluje na pograniczu prozy autobiograficznej oraz eseju. Dostrzec można również pewne skłonności autora do fikcjonalizacji narracji ujawniającej się chociażby pod postacią zaczerpniętych z utworu Prousta imion bohaterów. Autobiografizm (zasygnalizowany już w tytule — dziennik apatrydy) wyraża się między innymi w takim prowadzeniu narracji odautorskiej, by w jak największym stopniu przypominała ona relacjonowanie na bieżąco wydarzeń czy sprawozdawanie przebiegu rozmów. Chociaż w utworze Ćosicia brak datowań dziennych jednoznacznie odsyłających do formy diariusza, to wszechobecne „Ja”, stanowiący wyznacznik narracji czas terażniejszy oraz ograniczone ramami jednego akapitu krótkie wpisy imitują intymną relację dziennikową, którą przepełniają odczucia, wrażenia, przemyślenia. Znając późniejsze meandry losu autora, tekst ten potraktować można jako pierwszą część wielotomowego dziennika nomady. Na wybór gatunku bez wątpienia miała wpływ sytuacja polityczna w byłej Jugosławii oraz położenie autora. Andrzej Sulikowski zauważa, że: „dla pisarza emigracyjnego najbardziej naturalną, pierwotną formą notacji literackiej staje się dziennik, pisany dla siebie, ale z przeznaczeniem do nie tak odległej publikacji”⁴⁸. Podczas lektury utworu Ćosicia uwagę zwraca fakt, iż jest on pozbawiony ciągłości tematycznej, autor-narrator często zmienia wątki, przeskakuje z jednego na drugi, powraca do tych wcześniej porzuconych. Ta fragmentaryczność wpisana w *Dnevnik apatrida* typowa jest dla relacji dziennikowej, o czym Andrzej Cieński pisze: „dziennik składa się z lakoniczniejszych, wielotematycznych zapisek sporządzanych na bieżąco bądź codziennie [...], bądź w dłuższych odstępach czasu”⁴⁹. W utworze Ćosicia żywioł autobiograficzny nieustannie miesza się z eseistycznym, a granica między nimi nie jest możliwa do wskazania. Wojciech Głowala podkreśla, iż istotą eseju jest przede wszystkim refleksja⁵⁰. Tak ujmowana eseistyczność przenika do tekstów odmiennych pod względem gatunkowym, czego przykład stanowi *Dnevnik apatrida*. Utwór ten, będąc relacją z pobytu w Rovinju oraz intelektualnych (literackich) podróży pisarza, daje wnikliwą diagnozę współczesności opatrzoną politycznym i historycznym komentarzem. Tradycyjnie rozumiane gatunki lite-

⁴⁷ M. Koch, *Między językami...*, s. 140.

⁴⁸ A. Sulikowski, *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991, s. 23.

⁴⁹ A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 17.

⁵⁰ Zob. W. Głowala, *Próba teorii eseju literackiego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, Warszawa 1983.

rackie dziennika i eseju stały się dla autora jedynie zewnętrznymi układami odniesień. Granice między nimi tracą na wyrazistości i znaczeniu. Połączenie tych dwu form umożliwiło Ćosićowi swobodne mówienie o kwestiach dla niego niezwykle ważnych, dotyczących go osobiście jako artystę i człowieka, pozwalając jednocześnie zachować dystans wobec komentowanych wydarzeń. Nomadyzm artystyczno-estetyczny stał się zatem dla twórcy — oprócz nomadyzmu narodo-wo-etnicznego, kulturowego i językowego — jeszcze jedną formą oscylowania na granicach, które nieustannie przekracza, dostosowując się ciągle do zmieniających warunków, czerpiąc przy tym bodźce oraz inspiracje do tworzenia.

Between nations, between cultures, between languages, between genres. Bora Ćosić's *Dnevnik apatrida*

Summary

This article concerns the issue of internationality, interculturalism and various forms of nomadism present in Bora Ćosić's *Dnevnik apatrida*. The first kind of writer's nomadism (national-ethnic nomadism) is conditioned by his origin. Ćosić grew up in a mixed Croatian-Serbian community. He was born in 1932 in Zagreb, in a family of Croatian Serbs and when he was five years old he moved to Belgrade where he lived for the next sixty years. There is also a cultural nomadism linked to Ćosić's origin, and more specifically, his cultural and literature background. The author circulates like a true nomad between Serbian and Croatian literature and he is not firmly rooted in either of them. Ćosić's nomadic consciousness is expressed by the language. The writer writes in Serbian language with a lot of Croatian additions and he is constantly in the process of a language 'transit'. It may be noted that the author interchangeably uses the ekavian and ijekavian dialect in *Dnevnik apatrida* maintaining multilingualism to be understood not only linguistically, but also culturally. The fourth kind of nomadism, a very important one for Ćosić's creation, is an artistic-aesthetic nomadism. In his writings, the author combines various elements, uses citation and familiar themes and motifs thus leading an intercultural dialogue with other writers and their works. In *Dnevnik apatrida* the writer has included many quotes from *In search of lost time* by Marcel Proust and used them as constantly topical comments on the socio-political situation in the former Yugoslavia. In addition, the writer's texts are on the verge of a variety of literary genres. Ćosić undertakes a kind of playing with forms, conventions and other models of literary expression.

Keywords: Bora Ćosić, *Dnevnik apatrida*, nomadism, intercultural writer.

Među nacijama, među kulturama, među jezicima, među žanrovima. Bore Ćosića *Dnevnik apatrida*

Rezime

Ovaj je tekst posvećen problematici internacionalnosti, interkulturalnosti i raznim formama nomadizma prisutnim u *Dnevniku apatrida* Bore Ćosića. Prva vrsta pišćevog nomadizma (nacionalno-etnički nomadizam) uslovljena je njegovim poreklom. Ćosić je odrastao u mešanoj hrvatsko-srpskoj sredini. Rođen je 1932. godine u Zagrebu u porodici hrvatskih Srba, a kad je imao pet

godina preselio se u Beograd u kojem je živeo narednih šezdeset godina. Sa Ćosićevim poreklom povezan je takođe kulturni nomadizam, a tačnije njegova pripadnost kulturi i književnosti. Autor kao pravi nomada kruži između srpske i hrvatske književnosti i nije čvrsto ukorenjen ni u jednoj od njih. Ćosićeva nomadska svest izražava se i pomoću jezika. Pisac piše srpskim jezikom s dosta hrvatskih dodataka, stalno se nalazi u fazi jezičkog „tranzita”. Može se zapaziti da u *Dnevniku apatrida* autor naizmenično koristi ekavicu i jekavicu stajući na straži višejezičnosti koju treba razumeti ne samo lingvistički nego i kulturološki. Četvrta, vrlo bitna za Ćosićevo stvaralaštvo vrsta nomadizma je umetničko-estetski nomadizam. U svojim tekstovima pisac spaja različite elemente, operiše citatnošću, koristi poznate teme i motive vodeći na taj način interkulturalni dijalog sa drugim piscima i njihovim delima. U *Dnevniku apatrida* pisac je mnoge citate iz Prustovog *Vaskrslog vremena* iskoristio kao stalno aktuelne komentare društveno-političke situacije u bivšoj Jugoslaviji. Pored toga piščevi tekstovi nalaze se na granici raznih književnih žanrova. Ćosić vodi svojevrsnu igru sa formama, konvencijama i drugim modelima književnog iskaza.

Ključne reči: Bora Ćosić, *Dnevnik apatrida*, nomadizam, interkulturalni pisac.