

Uniwersytet Warszawski

Wydział Polonistyki

Urszula Zakrzewska

Nr albumu: 365665

Pisanie siebie: Miljenko Jergović i kwestia tożsamości

Praca magisterska

na kierunku SLAWISTYKA

w zakresie KROATYSTYKA

Praca wykonana pod kierunkiem

doktora Macieja Falskiego

Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej

Warszawa, sierpień 2018

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenia autora (autorów) pracy

Świadom(a) odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przeze mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem dyplomu zawodowego na wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Przedmiotem niniejszej pracy jest tożsamość Miljenka Jergovicia ze szczególnym uwzględnieniem jej narracyjnego charakteru. Autorka pracy dokonuje analizy na podstawie przeprowadzanych z pisarzem wywiadów oraz literatury autobiograficznej: zbiorów opowiadań *Sarajevski marlboro*, *Mama Leone*, zbioru esejów *Historijska čitanka 1*, powieści (eseju) *Ojciec* oraz zbioru esejów *Muszkata, kurkuma i cytryna. Spojrzenie z Zagrzebia*. Omówione zostają zagadnienia z pogranicza psychologii, filozofii i literatury, takie jak: tożsamość ponowoczesna i liminalna; procesy autoidentyfikacji, autokreacji i tworzenia wizerunku. Kolejno wymienia się poszczególne komponenty tożsamości pisarza: bycie autorem i czytelnikiem, członkiem rodziny i społeczeństwa, emigrantem, Chorwatem i sarajewianinem.

Słowa kluczowe

tożsamość narracyjna, tożsamość ponowoczesna, literatura autobiograficzna, autokreacja, wizerunek, Miljenko Jergović

Dziedzina pracy (kody według programu Socrates-Erasmus)

09.0 kierunek: slawistyka

specjalność: kroatystyka

Tytuł pracy w języku angielskim

Writing the self: Miljenko Jergović and the issue of identity

Spis treści

Wstęp.....	2
Rozdział I. Tożsamość, autokreacja, wizerunek.....	4
Rozdział II. Tożsamość i wizerunek Miljenka Jergovicia w wywiadach i dyskusjach literackich.....	19
Rozdział III. Literatura autobiograficzna.....	35
Zakończenie.....	67
Bibliografia.....	71
Indeks wywiadów.....	74
Sažetak.....	76

Wstęp

Miljenko Jergović to jeden z najbardziej popularnych pisarzy literatury chorwackiej i bośniackiej; jest znany nie tylko czytelnikom regionu i państw byłej Jugosławii – w latach 90. jego nazwisko zaczęło być rozpoznawalne w Europie i na świecie. Urodził się w 1966 roku w Sarajewie, gdzie spędził dzieciństwo i wczesną młodość. Już tam rozwijał swój warsztat pisarski, by wkrótce stać się nie tylko korespondentem chorwackiego dziennika, ale również docenionym poetą. W czasie wojny ojczyźnianej zbiera materiał do pierwszego dzieła prozatorskiego, dzięki któremu zostanie zaliczony do pisarzy europejskich, już jako pisarz na emigracji w Zagrzebiu. Zbiór *Sarajevski marlboro* wiąże go z formą krótkiego opowiadania i pisarstwem o charakterze autobiograficznym.

Jest pisarzem niezwykle płodnym i poczytnym. Jego dorobek stanowi około pięćdziesięciu dzieł z gatunku prozy, liryki i dramatu, przy czym pierwszemu poświęca się w największej mierze; pisze opowiadania, eseje i powieści. Pozostaje aktywnym publicystą, jego felietony regularnie ukazują się w chorwackim dzienniku „Jutarnji list”. W swoich dziełach, posługując się wszelkiego rodzaju fikcją, poświęca uwagę historii Bałkanów i Europy Środkowej; oddaje się refleksji na temat literatury, sztuki, polityki, nawet sportu. Lubi sięgać po biografie pisarzy, odwołuje się do ich twórczości nie tyle w roli krytyka literackiego, co czytelnika. Ta perspektywa towarzyszy mu nie tylko gdy mówi o literaturze, ale o życiu w ogóle.

W tej pracy postaram się ukazać, co składa się na tożsamość narracyjną Miljenka Jergovicia; jest to kwestia interesująca nie tylko z uwagi na jej złożoność, ale fakt, że sam Jergović pojęcie tożsamości uznał za jeden z ważniejszych czynników własnej twórczości. Aby móc jak najszerzej, a jednocześnie możliwie najjaśniej przedstawić wybrany problem, postanowiłam przyjrzeć się wypowiedziom autora i jego twórczości o charakterze autobiograficznym. Źródłem będą zatem wywiady przeprowadzone z nim oraz literatura wspomnieniowa: opowiadania i eseje. Przyjęłam szeroką perspektywę czasową, by zauważyć ewentualne zmiany, jakie pisarz przechodził, także w sposobie przedstawiania siebie. Biorąc na warsztat tożsamość pisarza, sięgnęłam po narzędzia z pogranicza literatury, filozofii i psychologii. Ważnymi terminami w pracy są zatem pojęcia: tożsamości – postmodernistycznej, narracyjnej, liminalnej; autokreacji i wizerunku; autobiografii

i opowieści życia. Kluczowymi aktorami dla tej złożonej tożsamości będzie pisarz, autobiograf, emigrant, członek rodziny, obywatel/członek narodu, mieszkaniec miasta.

Celem pracy jest przedstawienie złożoności tożsamości Jergovicia, jej kontekstualizacji i transformacji – w szczególności ważne będzie ukazanie wartości relacji, jako czynnika z jednej strony kształtującego, a z drugiej kreacyjnego. Chociaż możliwe jest wskazanie głównej, podstawowej identyfikacji pisarza, co też zostanie podkreślone w ostatnim rozdziale, starałam się przyjąć raczej optykę obserwatora niż krytyka. Takie podejście spowodowane jest przekonaniem, że w dzisiejszym pojmowaniu tożsamości nic nie jest ostateczne i określone do końca, zwłaszcza w przypadku pisarza współczesnego, który wydaje się pozostawać w szczycie swojej twórczości. Póki opowieść życia trwa, nie można jej sklasyfikować i ostatecznie zinterpretować.

I. Tożsamość, autokreacja, wizerunek

Tożsamość

Tożsamość jest pojęciem dotyczącym świadomości, zakłada wiedzę o sobie i środowisku, z którego dana osoba wywodzi się bądź z którym się identyfikuje. „Sobość” – pojęcie, którym operuje Barbara Skarga, jest wartością, cechą, strukturą lub zadaniem, które towarzyszy człowiekowi przez całe życie¹. Stanowi jego naturę, jest nieprzemijające, chociaż nie jest niezmiennie. Dlatego właśnie tak wyraźnie postaram się rozdzielić pojęcia tożsamości, autokreacji i wizerunku. Jednocześnie tożsamość nie może być definiowana indywidualnie, określa się ją dla konkretnego człowieka, ale przy tym względem jakiejś zbiorowości.

Wcześniej, w kulturze i społecznościach tradycyjnych, pytanie o tożsamość stanowiło rzadkość. Tożsamość była przekazywana wraz z całą wiedzą o świecie i praktyczną nauką o tym, jak się w nim odnaleźć. Później, wraz z komplikowaniem struktury społeczeństwa i początkiem nowoczesności, nadchodzi skierowanie pytania względem pewnego „ja”. Obiektywne definicje tracą na znaczeniu, dociekanie własnej tożsamości wydaje się właściwym sposobem na uzyskanie odpowiedzi na odwieczne pytania w dynamicznym i pełnym niepewności świecie. Najbardziej interesującym nas zagadnieniem będzie jednak pojęcie tożsamości w jej postmodernistycznym rozumieniu. Najprościej a zarazem najbardziej obrazowo problem ten przedstawia Zygmunt Bauman:

O ile w nowoczesności budowanie tożsamości jest dla jednostki wyzwaniem i zadaniem, i owa jednostka poszukuje miejsca, gdzie można by własną tożsamość zakotwiczyć – o tyle w ponowoczesności tożsamość rzucona przez fale może być tylko dryfująca².

Tożsamość postmodernistyczną charakteryzować będą te same cechy, które dotyczą całości zjawisk ujętych w ramy ponowoczesności: ruch, nieokreśloność, niepewność, ciągła zmiana, zerwanie z definicjami, przekształcenie. Dryfowanie, o którym mówi Bauman, to próba odnalezienia siebie w coraz to nowych warunkach, poszukiwanie punktu zaczepienia z góry skazane na niepowodzenie z uwagi na ich nietrwałość, „zanurzanie” się w świecie,

¹ B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997, s.172, cyt. za: I. Borowik, K. Leszczyńska, *Wstęp. Tożsamość jako przedmiot interdyscyplinarnej refleksji*, w: I. Borowik, K. Leszczyńska (red.), *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, Kraków 2007, s. 7.

² Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 52, cyt. za: I. Borowik..., op. cit. s. 9.

szukanie wspólnoty poza tą, w której się wyrastało, a która być może już nie istnieje lub została zanegowana. Przeszłość traci na znaczeniu, dla tożsamości najważniejsze jest to, co teraz, ponieważ jedynie to można uchwycić. Według Baumana tożsamość sama w sobie jest transformacją³. W takim rozumieniu tożsamość pojedynczego podmiotu wydaje się niemożliwa do ujęcia w ramach jakichś kategorii czy definicji. Powołując się na Baudrillarda, Aleksandra Kuncę mówi o zacieraniu się nie tylko realnych granic między znaczeniami, ale również pomiędzy tym, co rzeczywiste a wyobrażone⁴. Poszukiwanie tożsamości w dobie ponowoczesnej naznaczone jest ciągłym napotykiem sprzeczności oraz zderzaniem się nowych i starych sensów. Przykładem może być zjawisko konfrontacji popularnego „ja” narcystycznego z „ja” otwartym na inność i solidarnym wobec reszty świata. Kluczowym krokiem ku samookreśleniu staje się nie wiedza, a umiejętność wyboru. Parafrazując Alvina Tofflera, Kunce zwraca uwagę na potrzebę stabilności i możliwość uzyskania jej w pewnym zakresie:

Jej (jednostki) świat charakteryzuje nadmiar bodźców zewnętrznych, przeładowanie informacją czy skazanie na stres decyzyjny (...). Stąd tak ważne dla jednostkowych rozwiązań stają się wypracowywane doraźne sfery stabilności na łonie rodziny czy stosunku do rzeczy etc. (...). Tworzenie wszelkiego rodzaju enklaw przeszłości czy umiejętna kontrola technicznych innowacji mają być tym, co pomoże nam umiejętnie funkcjonować w szalonym tempie współczesności⁵.

Tożsamość może być badana w aspekcie emocjonalnym lub poznawczym człowieka. W pewnym sensie bazuje na odczuciu niezależnie od świadomości własnego pochodzenia i wszelkiej przynależności, i w taki właśnie sposób jest człowiekowi niejako dana:

Tożsamość jest zatem poczuciem tożsamości, czuje się własną tożsamość, odczuwa się siebie jako określoną osobę, posiadającą pewne atrybuty. Albo o sobie i swojej tożsamości „się wie” – kim się jest, kim się było, kim chciałoby się być; wie się, jakim się jest człowiekiem i do jakich grup się przynależy – rasowych, językowych, narodowych, zawodowych itp.⁶.

Dzisiejsze pojmowanie tożsamości charakteryzuje dynamizm – człowiek stale pracuje nad swoją tożsamością, docieka jej, poszukuje. Konfrontując swoje postrzeganie siebie i otoczenia, określa się i rozwija świadomość o sobie. Posiadanie lub poszukiwanie tożsamości jest zatem stałą cechą człowieka, ale sam jej kształt pozostaje zazwyczaj niedookreślony i otwarty.

³ A. Kunce, *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003, s. 116.

⁴ Ibidem, s.116.

⁵ Ibidem, s. 118.

⁶ I. Borowik... op. cit., s. 9.

W tym miejscu warto zatrzymać się nad narracyjną koncepcją tożsamości. Narracja w tym kontekście będzie sposobem, w jaki człowiek rozumie, odczuwa i opisuje otaczający go świat – tworzy „opowieść” o sobie. Narzędzia do takiego badania tożsamości znaleźć można już u Heideggera, następnie twórczości narratywistów⁷. Według nich, budowanie opowieści jest naturalną potrzebą człowieka, a sam fakt tworzenia się jej jest nieodłączną częścią jego życia:

Przecież zarówno nasze sny jak i marzenia na jawie są narracjami; pamiętamy, przewidujemy, spodziewamy się, rozpaczamy, wierzymy, wątpimy, planujemy i zmieniamy plany, krytykujemy, konstruujemy, plotkujemy, uczymy się, nienawidzimy i kochamy na sposób narracyjny. W istocie, aby żyć, tworzymy opowieści o sobie i innych, o zarówno naszej osobistej jak i społecznej przeszłości i przyszłości⁸.

Pojęcie narracji zapożyczone z literatury zostało przeniesione na inne dziedziny nauki ze względu na podstawową kategorię, która obecna jest w nich wszystkich. Mowa o kategorii czasu. W myśli współczesnej, szczególnie zaś ponowoczesnej, nastąpiło przesunięcie akcentu z wartości stałych na rozwijające się, dynamiczne. Tak jest też w przypadku badania tożsamości człowieka – o czym powiedzieliśmy wcześniej. Z uwagi na tę właśnie dynamikę, mówimy z jednej strony o niedookreśleniu, otwartości i zmienności tożsamości, z drugiej zaś o ramach czasowych, które są przecież wyznaczone przez narodziny i śmierć jednostki. W takim sensie narracja, według późniejszych badaczy, będzie również interpretacją rzeczywistości, a nie jej odbiciem. Podobnie jak narrację w znaczeniu literaturoznawczym, tożsamość tworzą elementy takie jak: fabuła, bohater, temat czy akcja. Im dłuższa narracja, im większe doświadczenie życiowe jednostki, tym bardziej opowieść ta przyjmuje kształt autobiografii.

Na podstawie analizy badań nad różnymi typami tożsamości narracyjnych stwierdza się, że każdy ma pewien rodzaj tożsamości nieuświadomionej, bazującej na doświadczeniu niewerbalnym, która nie łączy się z wiedzą i nie konkretyzuje obrazu samego siebie. Nie wszyscy w ogóle mają poczucie tożsamości narracyjnej – niektórzy nie tworzą opowieści na podstawie własnych doświadczeń i zdarzeń życiowych, raczej łączą fakty stanowiące o nich samych, o ich pewnym „ja”. Jednocześnie pada pytanie o to, co jest wyznacznikiem dojrzałości jednostki, jeśli chodzi o definiowanie siebie:

⁷ J. Kociuba, *Narracyjna koncepcja tożsamości*, w. I. Borowik... op. cit. s. 57.

⁸ B. Hardy, *Towards a Poetics of Fiction*, „Novel” 1968, nr 2, s. 5, cyt. za: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 8.

(...) narracja nie jest uniwersalną, powszechną, naturalną i pierwotną zdolnością poznawczą, sposobem doświadczania rzeczywistości. Jest raczej kategorią z dziedziny różnic indywidualnych między ludźmi i, tak jak empatia czy ekstrawersja, jest u ludzi różnie rozmieszczona. Może być potrzebą czy kompetencją, wyuczoną w toku socjalizacji czy terapii, metodą radzenia sobie z własnym doświadczeniem, porządkowaniem go, usensawianiem⁹.

Hanna Mamzer tłumaczy postrzeganie tożsamości według Ricoeura, jako „elementu osobowości, który zapewnia stałość pomimo zmian na zewnątrz”¹⁰. Balansowanie pomiędzy tym co stałe i zmienne, utrzymanie tożsamości siebie w sensie „jednakowości” i „bycia sobą” może realizować się właśnie dzięki mechanizmom narracyjnym, jako jej potwierdzenie, ciągle definiowanie się na nowo.

Według Dariusza Niedźwiedzkiego, określenie tożsamości służy nadawaniu sensu samemu sobie i swoim działaniom, a także wyróżniania się spośród innych¹¹. Każdy powinien mieć tożsamość lub jej poszukiwać, a ci, którzy są jej nieświadomi, mogą ją również tracić. To właśnie pozwala identyfikować i grupować jednostki. Z drugiej strony, tożsamość jest postrzegana jako coś ulotnego, tworzego wciąż i od nowa. Takie rozumienie jej uniemożliwia wykorzystanie tego pojęcia do tłumaczenia zjawisk socjologicznych czy motywów działań ludzkich. Niedźwiedzki wprowadza zatem pojęcie tożsamości liminalnej. W przypadku Jergovicia, jako obywatela byłej Jugosławii, wydaje się bardzo odpowiednie. Przysługuje ono osobie w bardzo konkretnej sytuacji społecznej i ulega ciągłemu przewartościowaniu. Jest to stan tożsamości granicznej, przejściowej. Momenty poważnych zmian rzeczywistości, przekształceń społecznych – czy to politycznych, czy ekonomicznych, czasem obu naraz – powodują tworzenie tego typu tożsamości. Niedźwiedzki opisuje procesy konstruowania i dekonstruowania tożsamości w świetle transformacji politycznej.

Liminalność społeczna, w której dochodzi do wykształcenia się specyficznych schematów tożsamościowych, pojawia się w procesie zmiany pomiędzy fazą „odłączenia” od starego systemu i „przyłączenia”, czyli osiągnięcia nowego systemu¹².

Ze względu na narzucanie wzorców zachodnich na społeczeństwa o innym charakterze, a także trudności, jakie wynikają z takiego działania, liminalność może się znacznie przedłużać. Niektóre przenoszone schematy nie pasują do nowej rzeczywistości, a to

⁹ J. Kociuba, op. cit., s. 64.

¹⁰ H. Mamzer, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Poznań 2003, s. 51.

¹¹ D. Niedźwiedzki, *Tożsamość liminalna. Problemy rekonstrukcji tożsamości społecznej w warunkach transformacji systemowej*, w: I. Borowik... op. cit., s. 79.

¹² Ibidem, s. 81.

prowadzi do niezrozumienia, braku akceptacji, buntu wśród społeczeństwa. Potrzeba czasu, wiedzy i umiejętności, aby obce wzorce zostały nazwane, odpowiednio zinterpretowane, a następnie przystosowane i przyjęte w nowej rzeczywistości społecznej. Ten czas stanowi właśnie fazę liminalności dla danego społeczeństwa.

Mówiąc o tożsamości obywatela byłej Jugosławii, należy wziąć także pod uwagę, że zmianom politycznym towarzyszyła wojna. O samym znaczeniu tożsamości narodowej Jergovicia i poczuciu przynależności do jakiegoś terytorium w ogóle powiemy w kolejnym rozdziale. Tu natomiast należy podkreślić jego doświadczenie, ponieważ bez względu na charakter i miejsce wojny wzmaga ona owo poczucie liminalności, które wpływa nie tylko na osobę i jej pojmowanie siebie, ale również na jej działalność – w tym przypadku na twórczość. U Jergovicia ten drugi aspekt będzie nawet bardziej widoczny.

W okresie trwania tożsamości liminalnej kształtują się względnie trwałe wartości, choć bywają one sprzeczne ze sobą. Jest to odpowiedź na naturalną potrzebę pewnego porządku aksjologicznego, który w zmiennej sytuacji społeczno-politycznej może stać się punktem zaczepienia, pewnikiem, czymś na co w swojej moralności czy wierze człowiek może się powołać:

Liminalność społeczna oznacza stan, w którym nie istnieją stabilne, zbiorowo określone, powszechnie akceptowane i używane wartości, normy i zasady życia społecznego. W wymiarze aksjologicznym przynosi to funkcjonowanie w społeczeństwie wartości, norm i wzorców pochodzących ze „starego” (przed zmianą) i „nowego” porządku, planowanego jako cel zmiany kierunkowej¹³.

Dla tożsamości liminalnej liczy się przede wszystkim terażniejszość. Konieczność radzenia sobie w danym czasie i sytuacji determinuje pytanie o samego siebie. „Przeszłość jest obciążeniem (...), orientacja na przyszłość jest odrzucana ze względu na strach przed rzeczywistością, która mogłaby zastąpić aktualną, traumatyczną terażniejszość”¹⁴.

Istnienie społeczeństwa liminalnego nie implikuje takiej tożsamości dla wszystkich jej członków. Wydaje się jednak, że dotyczy również naszego pisarza. Nawet jeśli nie bezpośrednio jego, to bohaterów jego książek, które jak sam podkreśla, są w pewnym stopniu autobiografią¹⁵.

¹³ Ibidem, s. 87.

¹⁴ Ibidem, s. 89.

¹⁵ Jergović uważa, że nie tylko wątki autobiograficzne ukazują jego doświadczenie i historię. Jego zdaniem, pisarz w każde swoje dzieło wkłada część siebie, przez co cała jego twórczość staje się autobiografią.

Autoidentyfikacja i autokreacja

Omówienie pojęcia tożsamości doprowadziło nas do kolejnej ważnej dla tej pracy kwestii – zagadnienia autokreacji. Jednocześnie należy podkreślić, że tożsamość i autokreacja to niedające się rozdzielić pojęcia, mające wspólny początek i obszar badań. Pytanie „kim jestem?” jest istotą obu pojęć. Jest punktem wyjścia w dyskusji o kształtowaniu (się) człowieka i podstawą dla pytania o to, czy i w jakim zakresie może on stać się autorem własnego życia¹⁶. Z jednej strony bowiem panowało stanowisko, że człowiek jest przedmiotem zdolnym jedynie do reagowania na otoczenie i dostosowania się do niego. Z drugiej strony patrzono na człowieka jako na podmiot, który korzystając z własnej wolności sam nadaje sobie kształt i decyduje o sobie. Może pokonywać własne granice, realizować siebie w sposób jaki wybierze, radzić sobie z ograniczeniami wewnętrznymi (sobą) i zewnętrznymi (otoczeniem). Wraz z rozwojem psychologii i humanistyki to właśnie drugie podejście pozwoliło poszerzyć badania na ten temat oraz poznać mechanizmy, które towarzyszą człowiekowi w kolejnych etapach definiowania siebie¹⁷.

Justyna Pawlak poświęca szczególną uwagę autoidentyfikacji, która realizuje się na różnych poziomach, zarówno w odniesieniu do siebie samego, jak i względem innych. Mówi nie tylko o pojmowaniu i rozumieniu siebie, pozostawaniu w relacji, poczuciu przynależności. Pojęcie to wydaje się dotyczyć rzeczywistości nieco szerszej niż w przypadku tożsamości – uwzględnia również wartości i motywacje danej jednostki, wygląd, charakter czy predyspozycje. Jest dynamiczne i wymaga zaangażowania i autorefleksji na temat przyczyn takiego, a nie innego kształtu „siebie”. Zawiera to, co człowiekowi dane – wrodzone cechy i wpływ środowiska oraz jego własne działanie i nastawienie względem świata zewnętrznego. Poznanie tych wszystkich czynników pozwala dojść do punktu, w którym jednostka w mniejszym lub większym stopniu zna siebie i swoje możliwości. Na tej podstawie może od pytania „kim jestem? jaki jestem” przejść do pytania „kim mogę być, jaki mogę być? co jestem w stanie zmienić?”. Proces autoidentyfikacji składa się z kilku etapów, w których bada się własne atrybuty, relację z innymi jednostkami i społeczeństwem, sposób postrzegania siebie i wchodzenia w role, przyczyny i próby zrozumienia dlaczego jest się właśnie takim, jakim się jest¹⁸. W procesie autoidentyfikacji człowiek posługuje się rozumem, analizując poszczególne jej aspekty – jest ona więc przedmiotem świadomej refleksji na podstawie

¹⁶ J. Pawlak, *Autokreacja. Psychologiczna analiza zjawiska i jego znaczenie dla rozwoju człowieka*, Kraków 2009, s. 9.

¹⁷ dokładniejsze omówienie obu stanowisk por.: Ibidem, s. 11.

¹⁸ Ibidem, s. 23.

pewnych założeń. Ustalenie „koncepcji siebie” determinuje dalszy sposób działania – może zmobilizować jednostkę albo prowadzić do zniechęcenia czy nawet depresji. Dzieje się tak, gdy w wyniku analizy okazuje się, że nie przystaje ona do pewnych oczekiwanych wzorców. W takiej sytuacji potrzebna jest właściwa samoocena i ustalenie własnej wartości oraz rozwiązania dla takiej właśnie sytuacji.

W procesie autoidentyfikacji można również zauważyć pewną rozdzielność jeśli chodzi o to, kim się jest, a kim chciałoby się być, lub jaka jest moja rola. Zrozumienie poszczególnych „ja” i rozwiązanie potencjalnych konfliktów między nimi umożliwia pełniejsze określenie własnej tożsamości, zapanowanie nad poszczególnymi jej aspektami. To z kolei prowadzi do osiągnięcia spójności, co ułatwia proces kształtowania siebie w świadomy i efektywny sposób. Dodając do tego wartości, którymi kieruje się jednostka oraz obrane przez nią cele, otrzymujemy jej kompleksowy obraz. Podmiot staje się wtedy prawdziwym bohaterem własnej narracji, a jego świadomość „bycia” wiąże ze sobą przeszłość, teraźniejszość oraz przyszłość, której jest autorem¹⁹.

Powróć jeszcze do wspomnianego już problemu, który w szczególny sposób może charakteryzować proces poznawania tożsamości, autoidentyfikacji, a dalej autokreacji. Justyna Pawlak przywołuje myśl Martina Bubera:

Zainicjować proces autoidentyfikacji mogą również te wszystkie sytuacje życiowe, których rozwiązanie wymaga od jednostki większej i trafniejszej niż do tej pory samowiedzy (...), albo też tzw. sytuacje graniczne, kiedy to zrewidowania wymagają informacje o sobie, które do tej pory uznane były za pewniki. Zdaniem Bubera, to właśnie doświadczenie przez człowieka własnej nieoczywistości, samotności i „bezdomności” jest niezbędnym warunkiem do tego, aby stał się on dla siebie samego problemem, a więc aby, zwątpiwszy zarówno w oczywistość własną, jak i oczywistość świata wokół, zadał sobie pytanie: „Kim jestem?”²⁰.

Jednostki, dla których rozpoczęcie procesu autoidentyfikacji podyktowane było kryzysem tożsamości, często podejmują pełną analizę własnej tożsamości, skupiają się na cechach, których nie akceptują, aby znaleźć rozwiązanie dla sytuacji, w której się znajdują. Jak pokażę w kolejnych rozdziałach, Jergović wydaje się uciekać od publicznego definiowania siebie, chociaż twierdzi, że moment kryzysu w Jugosławii był dla niego kluczowy w pytaniu o to, kim jest²¹. Brak konkretnej odpowiedzi lub niechęć do

¹⁹ Ibidem. s. 44.

²⁰ Ibidem, s. 63.

²¹ O „odkrywaniu siebie” w momencie zmiany pisał Bauman: por. Z. Bauman, *O tarapatkach tożsamości w ciasnym świecie*, w: W. Kalaga (red.), *Dylematy wielokulturowości*, Kraków 2004, s. 29 i dalej.

podejmowania tematu własnej tożsamości jest również wyrazem jego stosunku do własnej historii. Analizując przykłady momentów, w których pojawia się wspomniany kryzys tożsamości, można podejrzewać, że w przypadku Jergovicia miało miejsce więcej takich sytuacji – potencjalny kryzys wieku średniego, śmierć w rodzinie, zmiana miejsca zamieszkania czy roli społecznej.

Podejmując zagadnienie autokreacji, warto na początku zastanowić się nad tym, co tak naprawdę może jej podlegać. To pytanie, obecne już w filozofii Tomasza z Akwinu, Spinozy czy Kierkegaarda, wyznacza granicę między kolejnymi etapami autokreacji. Ten ostatni posługując się określeniem istnienia („bycia”) i egzystencji („stawania się”), pokazuje, że można zatrzymać się na poziomie swoich możliwości i pozwalać decydować o sobie okolicznościom losu lub świadomie „stawać się” – kształtować się i odpowiedzialnie kierować swoim życiem. Już same cele obrane wskutek dogłębnego przyjrzenia się sobie, stają się częścią naszego „ja”²². Mówiąc o potencjale człowieka należy jednak pamiętać, że jego możliwości kreowania siebie są w pewnym stopniu ograniczone. Zbigniew Pietrasiński zwraca uwagę na ten fakt:

Podstawowy paradoks podmiotowości polega na tym, że jednostka staje się zdolna do świadomego i kompetentnego kierowania własnym rozwojem, gdy jest już w znacznej mierze uformowana przez procesy pozostające poza jej wiedzą i świadomą kontrolą (...). Osobowość, wyniesiona z dzieciństwa, wpływa zarówno na to, co jednostka zalicza do swych ważnych problemów autokreacyjnych, jak i na to, co zostaje przed jej świadomością ukryte lub staje się szczególnie trudne do poznania²³.

Jest to o tyle ważne w tym przypadku, że przedmiotem badań są także wspomnienia z dzieciństwa i późniejsze powracanie do tego czasu w kontekście własnej tożsamości. To właśnie umiejętność korzystania z dostępnych zasobów w ramach własnej wolności oraz przyjmowanie indywidualnego stanowiska wobec okoliczności, na które nie ma się wpływu, stanowi o istocie egzystencji człowieka.

Aby móc stwierdzić, czy dany człowiek faktycznie jest „autorem” własnego życia, należy wziąć pod uwagę wszystkie okoliczności, w jakich się kreuje. Należą do tego również spełniane przez niego role życiowe: te, w które wszedł bez własnej woli, na przykład jako potomek, oraz te, które sam wybrał – wykonywany zawód. Takie okoliczności generują konkretne oczekiwania, zarówno narzucone przez społeczeństwo, jak i siebie samego. Dążenie do odpowiedniego wypełniania tych ról powinno być podyktowane potrzebą

²² J. Pawlak, op. cit., s. 73.

²³ Z. Pietrasiński, *Rozwój człowieka dorosłego*, Warszawa 1990, s. 62.

samorealizacji, a nie chęcią zaspokojenia cudzych oczekiwań. Pozostawanie w relacji do innych bezpośrednio wpływa na postrzeganie siebie. W zależności od tego, jaką jest się osobowością i jakich wyborów się dokonuje, drugi człowiek może zostać tym, który będzie nas określał, bądź tym, który stwarza możliwość, abyśmy sami określili się względem niego.

Ważną wartością w procesie autokreacji jest autentyczność. Obraz, który kształtujemy, powinien być przede wszystkim realizacją tego, kim jesteśmy. To ważne, by zachować równowagę pomiędzy prawdziwym i przedstawionym „ja”, nawet wtedy, kiedy jest ono w pewnym sensie odpowiedzią na narzucone z zewnątrz wymagania. Dlatego tak ważne jest, by pamiętać o potencjale jednostki, jej potrzebach i wybranych przez nią wartościach. Postulat „bycia sobą” pozostaje niezwykle pożądanym w dzisiejszym świecie. Możliwość i umiejętność wyrażania własnego zdania, kształtowanie niepowtarzalnej wizji własnego życia oraz wierność ideałom pomagają w dążeniu ku efektywnej realizacji własnego potencjału. Podkreśla się także znaczenie równowagi pomiędzy własną wolnością (zaspokajaniem potrzeb, realizacją planów) i działaniami autokreacyjnymi w jej zakresie, oraz wolnością ludzi nas otaczających. Idealny wzorzec autokreacji zakłada, że jednostka będzie świadomie i w pełni realizować swoją egzystencję w ramach społeczeństwa, w którym się znajduje. W rzeczywistości wiąże się to z szeregiem naturalnych trudności, jakie pojawiają się w relacji „moje szczególne ja” i „inni”²⁴.

Justyna Pawlak wyróżnia trzy motywacje, które kierują człowieka w stronę działań autokreacyjnych²⁵. Pierwsza z nich to rozbieżność między informacjami, między „ja realnym” i „ja idealnym”. Chęć doświadczenia postawionego sobie ideału skłania człowieka do działania nad swoimi słabościami. Doskonaląc się, poprawiając niejako swoje „ja” faktyczne, dla zachowania odpowiedniej równowagi i dynamiki w sferze osobistej, powinno się również zmieniać oczekiwania wobec siebie, przesuwać „ja idealne” na wyższy poziom. Sytuacja, w której ideały zostają doświadczone i nie zostają dostosowane do nowej sytuacji, jest paradoksalnie porażką w procesie rozwoju osobistego. Inną motywacją są potrzeby człowieka. Może nią być po prostu potrzeba wzrostu i rozwoju sama w sobie:

Ten podstawowy dynamizm stanowi przejaw zarówno „wznoszącej się linii rozwoju” człowieka jako gatunku, jak również „wznoszącej się fazy motywacji” danej jednostki w ciągu jej życia. Nuttin, wskazując na dążenie „ja” do samourzeczywistnienia, uważał, że dokonuje się ono poprzez realizację zamierzeń,

²⁴ J. Pawlak, op. cit., s. 85.

²⁵ Ibidem, s. 88.

zadań i planów. To urzeczywistnienie w sposób najbardziej wyraźny przejawia się w eksploracji i zdobywaniu świata oraz przystosowaniu go do własnych potrzeb²⁶.

Człowiek osiągając sukcesy odczuwa przyjemność, która powinna być motywacją do stawiania sobie kolejnych celów i utrzymania chęci rozwoju. Najlepiej, kiedy jednym z celów jest po prostu rozwój osobisty – nieosiągalny do końca, zatem stale aktualny. Powracamy do pojęcia samorealizacji, nie tylko jako przestrzeni dla wypełnienia zadań związanych ze spełnieniem, ale również dla przekraczania swoich granic, podwyższaniu wymagań wobec siebie oraz wyznaczania sobie nowych zadań. Należy zaznaczyć, że pojęcie samorealizacji zakłada właśnie realizację pewnych pragnień i potrzeb, natomiast autokreacja może również polegać na wyrzeczeniu się w ich w imię jakichś wyższych celów. W tym kontekście warto również wspomnieć o potrzebie samoukierunkowania, przez którą rozumie się zapanowanie nad wpływającymi na człowieka siłami z zewnątrz oraz jego własnymi popędami i emocjami, tak, by stać się świadomym, spójnym i silnym podmiotem. Poza potrzebą kontroli, motywujące może być pragnienie twórczego tworzenia czy wywierania wpływu społecznego, tak istotne dla osoby pozostającej w przestrzeni publicznej, tutaj – pisarza.

W procesie autokreacji ważne miejsce zajmuje również zdolność komunikacji międzyludzkiej, a co za tym idzie, funkcjonowania w konkretnym społeczeństwie. Szczególnym jego wyrazem może być uczestniczenie bądź unikanie uczestnictwa w życiu obywatelskim, przyjmowanie postaw patriotycznych bądź też odrzucenie ich²⁷. Również otaczanie się konkretną grupą ludzi i poruszanie w wybranym środowisku wiele mówi o sposobie, w jaki dana osoba myśli o sobie i pragnie być postrzegana. W przypadku Jergovicia, jak przekonamy się później, bardzo istotny jest aspekt przestrzenny autoidentyfikacji, tym bardziej że na przestrzeni lat można zauważyć zmianę nastawienia do konkretnych miejsc i środowisk.

Bardzo ważne dla tej pracy jest pojęcie samokontroli emocjonalnej. Pozwala ona, w zgodzie z własnymi przekonaniem, czy też pewnym pomysłem na własny obraz, wybierać lub omijać sytuacje, które wywołują u jednostki emocje. Szczególną rolę w procesie autokreacji odgrywa zatem inteligencja emocjonalna. Panowanie nad emocjami i sposobem ich wyrażania jest kwestią kluczową dla osoby, która faktycznie chce być autorem „siebie”. Jak zobaczymy w kolejnym rozdziale, przepaść pomiędzy przeżytym doświadczeniem

²⁶ Ibidem, s. 90.

²⁷ Ibidem, s. 108.

i spodziewanym w związku z tym zestawem emocji, a prezentowanym u Jergovicia sposobie mówienia o nich świadczy właśnie o podejmowanym przez niego działaniu autokreacyjnym.

Bezpośrednio z tym wiąże się również kolejny sposób autokreacji, będący jednym z rodzajów autopsychoterapii, a w naszym przypadku ściśle związany również z zawodem Jergovicia, mianowicie – autonarracja. Dochodzimy zatem do momentu, w którym metodologia analizy psychologicznej spotyka się z myślą filozoficzną i wspomnianym już pojęciem narracyjności. Warto podkreślić przenikanie się tych dziedzin, zwłaszcza gdy mówimy o kształtowaniu się człowieka w kontekście historii całego jego życia. Tworzenie się procesów narracyjnych rozpoczyna się przecież w dzieciństwie – na podstawie narracji rodzinnych, sposobie nadawania znaczeń, już przez matkę w najwcześniejszym niemowlęctwie buduje się dorosłe rozumienie siebie²⁸. Sięganie po metody biograficzne jest próbą wpłynięcia nie tylko na to, kim się było i jak wyglądała moja przeszłość. Opowiedzenie historii i ukazanie się w jej świetle (bezpośrednio lub nie), kształtuje obraz aktualnego „ja”²⁹.

Odpowiednie ukształtowanie własnej narracji wpływa zatem na całość człowieka, postrzeganie go przez innych, również całą jego działalność – w tym wypadku literacką. Faktycznie dla Jergovicia dość łatwo jest ustalić główny wątek narracji, warto natomiast mieć na uwadze, że autokreacja i autoidentyfikacja również są procesami dynamicznymi. Dla pisarza mechanizm autonarracji przebiega oczywiście na dwóch poziomach – osobistym i zawodowym – które, jak się wydaje, sprzyjają sobie wzajemnie. Aleksandra Kunce mówiąc o tożsamości artysty w dosłownym tego słowa znaczeniu, jak również artysty, którym może być każdy człowiek względem samego siebie, zwraca uwagę na możliwość powstawania zwielokrotnionej tożsamości. Pisarz kreując bohaterów swoich dzieł wchodzi w ich świat, utożsamia się z nimi i de facto czyni ich elementem własnej tożsamości. Innym powodem, przez który artysta doświadcza wspomnianego zwielokrotnienia jest po prostu zanurzenie w mnogość kontekstów, duża wiedza literacka, antropologiczna, czasem psychologiczna, która pozwala mu patrzeć na siebie z różnych perspektyw i w ten sposób definiować siebie³⁰. W takim przypadku również procesy autokreacyjne będą przebiegać na wielu polach, a ich efekty z pewnością będą widoczne w jego twórczości. Działa ona jak lustro lub szkło

²⁸ por. A. Cierpka, *Tożsamość i narracje w relacjach rodzinnych*, Warszawa 2013, s. 60.

²⁹ J. Pawlak, op. cit., s. 115.

³⁰ Por.: A. Kunce, op. cit., s. 111–114.

powiększające, które po pierwsze, sprzyja „samoobjawieniu”³¹, a po drugie, pozwala zdystansować się do własnej historii, zwłaszcza kiedy jest ona trudna i wymaga specjalnego przepracowania. Umiejętność tworzenia własnej narracji przywraca człowiekowi poczucie kontroli nad własnym życiem i jest narzędziem do sprawnego kształtowania „siebie”.

Wizerunek

„Wizerunek osobowy to system znaków, za pomocą których człowiek prezentuje otoczeniu psychiczną, estetyczną oraz moralną treść swojej osobowości”³². Zamiennie stosuje się określenia „wizerunek” oraz *image*. W swojej monografii traktującej o wizerunku Irina Kysztymowa rozróżnia dwa podejścia do problemu wizerunku: pragmatyczny, który jest przedmiotem badań politologii czy marketingu, mający za zadanie wyjaśniać procesy tworzenia wizerunku na potrzeby uzyskania pewnej władzy czy mocy sprawczej, oraz drugi – humanistyczny. Ten z kolei bliski jest psychologii, socjologii, a także filologii i naukom pokrewnym. Jest on bezpośrednio związany z procesem autoekspresji, a w naszym przypadku omówionym już pojęciem autokreacji. W centrum jego zainteresowania pozostaje sam człowiek:

Imagologię należy rozumieć nie tylko jako dyscyplinę stosowaną i użyteczną w praktyce, w ramach której modeluje się sprzedawane i wybierane wizerunki, lecz także jako naukę o prawidłowościach naturalnego, adekwatnego dla wewnętrznego świata każdego człowieka, społecznego wyobrażenia osoby – takiego wyobrażenia, które sprzyja zarówno przyjęciu i rozumieniu człowieka przez otoczenie, jak i samoakceptacji oraz zapewnieniu rozwoju procesu udoskonalania świata wewnętrznego (zawartości psychicznej) zewnętrznym (formą)³³.

Dla wizerunku wymienia się funkcjonujące, co prawda w języku rosyjskim, ale odpowiadające również polszczyźnie, synonimy: obraz, maska, rola, styl. Obraz będzie w tym kontekście prezentacją, wyobrażeniem, formą artystyczną, kształtem. W każdym z tych znaczeń odnosi się on do rzeczywistości odbitej w wyobraźni odbiorcy³⁴. Jest ono znaczeniowo zbliżone również do słowa „ikona”, zakłada przekazanie pewnej prawdy,

³¹ S. Keen, A. Valley-Fox, *Your Mythic Journey. Finding Meaning in Your Life Through Writing and Storytelling*, New York 1989, cyt. za: J. Pawlak, op. cit. s. 117.

³² I. Kysztymowa, *Kreacja wizerunku osobowego. Podstawy psychosemiotyki „Image’u”*, Poznań–Gniezno 2013, s. 22.

³³ Ibidem, s. 25.

³⁴ Por. P. Czaplińska, *Strategia budowania wizerunku osób znanych*, w: A. Grzegorzczak (red.), *Perswazyjne wykorzystanie wizerunku osób znanych*, Warszawa 2015, s. 12, artykuł dostępny na stronie: http://www.wsp.pl/file/1282_285832418.pdf, data dostępu: 10.07.2018.

ucieleśnienie abstrakcji. Zupełnie odwrotne działanie przypisuje się masce. Jej początkowe znaczenie – symbol karnawału służący zabawie – przypisuje jej wartość negatywną i implikuje oszustwo. Maska zasłania istotę człowieka, jest gębą, obłudą³⁵. Przyczynia się do negatywnego pojmowania *image'u* w dzisiejszym świecie: jako sztucznej formy wyrazu, podkreślenia powierzchowności człowieka, zakłamania pomiędzy tym co zewnętrzne i wewnętrzne. Przyjmowanie maski może być sposobem na ochronę prawdziwego „ja”, jednak ostatecznie prowadzi do negatywnej oceny danej osoby przez odbiorców jej wizerunku. Określenie „rola” pozostaje w bliskim związku z pojmowaniem życia jako teatru, a człowieka jako aktora. Odgrywanie na zewnątrz roli wewnętrznego „ja” dotyczy każdego człowieka, jednak tylko część z nas odnosi na tym polu sukces, utrzymując bliski związek świata odgrywanego z jego przedstawieniem. Postrzeganie człowieka jako aktora niesie za sobą oczywiste ryzyko odebrania go jako sztucznego, nienaturalnego. Rola może być postrzegana po prostu jako praca. Jednak najbardziej rozpowszechnioną rolą jest rola społeczna, pojęcie obecne w wielu dyscyplinach naukowych. Odgrywanie jej i zaangażowanie w nią ma zazwyczaj charakter podświadomy, jednak stanowi ważny i nieunikniony element obrazu i autoidentyfikacji człowieka. W końcu dochodzimy do określenia wizerunku jako pewnego stylu. Podaje się dwie definicje: „Zespół środków artystycznych charakterystycznych dla dzieł sztuki tworzonych przez danego artystę bądź powstałych w danej epoce lub wytworów danego narodu” oraz „System językowych środków wyrazu oraz idei charakterystycznych dla danego dzieła literackiego, gatunku, autora lub prądu literackiego”³⁶. Szczególnie ważnym aspektem stylu wydaje się powtarzalność, która go charakteryzuje, oraz konkretna struktura, dzięki której staje się rozpoznawalny. Powyższe definicje dokładnie wpisują się w ostatnią, która odnosi się bezpośrednio do człowieka: „Charakterystyczny sposób zachowania, metoda działania, całokształt sposobów działania przynależnych danej czynności”³⁷. Przyjęcie takiej definicji zakłada ocenę estetyczną formy i od niej uzależnia efektywność konkretnej kreacji.

Wizerunek będzie zatem efektem autokreacji widzianym z zewnątrz. Procesy autokreacyjne są odpowiedzią na osobistą potrzebę człowieka do realizowania pewnego „ja”. Pojęcie wizerunku, czy też *image'u*, jest często rozumiane negatywnie ze względu na brak autentyczności czy rozbieżność przedstawionego obrazu i rzeczywistości – czyjejś natury,

³⁵ I. Kysztykowa, op. cit., s. 35.

³⁶ D. N. Uszakow (red.), *Tolkowyj słowar' russkogo jazyka*, Moskwa 1939, 4, s. 517, cyt. za: I. Kysztykowa, op. cit., s. 46.

³⁷ W. I. Dal, *Tolkowyj słowar'...*, IV. s. 533, cyt. za: I. Kysztykowa, op. cit., s. 47.

prawdziwego oblicza. W procesie budowaniu wizerunku faktycznie powstaje przestrzeń, która na potrzeby popularności, rynku czy innych korzyści, bywa wykorzystywana do pewnego fałszerstwa i osiąga tym samym zamierzony cel. W przypadku takich rozbieżności w procesie autokreacji nie może być mowy o powodzeniu. Kiedy człowiek sam siebie kreuje niezgodnie z własną naturą, cechami osobowości – mówiąc prościej, stara się być kimś innym ponosi klęskę, ponieważ pozostaje w sprzeczności z samym sobą.

W przypadku pisarza, zwłaszcza takiego jak Jergović, który swoją literaturę wydaje się traktować właśnie jako autoterapię, efektywny proces autokreacji może stać się gwarantem sukcesu wizerunku medialnego. Autentyczność wydaje się kluczową cechą pisarza budującego swoją karierę na autobiografii. To oczywiste, że na potrzeby stworzenia *image'u* pewne elementy kreacyjne uwypukla się, wyostża, stawia na pierwszym planie. Mogą nimi być właśnie szczególne, traumatyczne doświadczenia, specyficzne postrzeganie świata, wyraziste poglądy. Jednocześnie każde potknięcie, brak konsekwencji są bardzo wyraźne i mogą zachwiać zaufaniem adresata – czytelnika³⁸. A przecież pisarz „zdobył go” zapewne właśnie swoją prawdziwością. Zaufanie, o którym również Jergović mówi, jest kluczową cechą relacji pisarz – czytelnik. Można nawet wysnuć wniosek, że zdrada własnego „ja” będzie również zdradą czytelnika.

W humanistycznym podejściu do kategorii wizerunku czy *image'u* obserwuje się wiele mechanizmów i rozwiązań odpowiadających procesowi autokreacji. W świetle przedstawionych założeń i definicji, wizerunek będzie zatem ostatnim ogniwem w procesie „tworzenia siebie” i w pewnym sensie leży on już po stronie czytelnika (lub innego odbiorcy – krytyka, komentatora). Tak też przedstawia ten termin Słownik Języka Polskiego: „sposób, w jaki jakaś postać, organizacja itp. jest postrzegana i oceniana”³⁹. To postrzeganie i ocenianie jest rolą odbiorcy. Dlatego właśnie o wizerunku mówimy dopiero wtedy, kiedy obraz danej osoby jest weryfikowany przez jego odbiorcę. Oczywiście w przypadku kreowania wizerunku przedmiotu, marki bądź organizacji należy wziąć również pod uwagę podejście marketingowe. W mojej pracy ograniczyłam się do przedstawienia powyższych synonimów wizerunku i ich definicji, ponieważ mówimy o pisarzu z naciskiem na jego sferę

³⁸ Wydaje się, że takim „potknięciem” mogą być afery medialne, w których dana osoba uczestniczy. Jergović spotyka się z zarzutem, jego popularność utrzymuje się m.in. dzięki takim wydarzeniom, a jego zaangażowanie w nie jest celowe i ma przynieść konkretny efekt w postaci poczytności, głównie jego tekstów publicystycznych. Z uwagi na spore grono wiernych fanów jego literatury – a co za tym idzie, charakterystycznego stylu i powszechnie znanych przekonań i sympatii, obawa, że zrazi do siebie tę część społeczeństwa praktycznie nie istnieje. O wyrażaniu poglądów i roli skandalu w budowaniu wizerunku we wspomnianym już artykule: P. Czaplińska, op. cit., s. 17–18.

³⁹ <https://sjp.pwn.pl>

osobistą, dopiero później, w niewielkim stopniu, komercyjną. Do wizerunku Jergovicia powrócimy w następnych rozdziałach, pokazując już na konkretnych przykładach miejsca, w których jawi się jego wizerunek, a wraz z nim sposób budowania tożsamości i procesy autokreacyjne towarzyszące mu.

II. Tożsamość i wizerunek Miljenka Jergovicia w wywiadach i dyskusjach literackich

Punktem wyjścia do badań nad tożsamością jest kontakt z badanym podmiotem. W przypadku znanego pisarza pomocą służą nam rozmowy przeprowadzone przez innych – wywiady na łamach gazet czy portali internetowych. Jest to miejsce, gdzie poza informacjami udzielanymi przez rozmówcę zaobserwować można coś bardzo istotnego – ładunek emocjonalny, który objawić się może bardzo bezpośrednio, jeśli mamy do czynienia z otwartą i wrażliwą osobą, lub też pośrednio, co wydaje się jeszcze ciekawsze w takich badaniach. Kiedy bowiem spotykamy się, jak w tym przypadku, z doświadczonym pisarzem, popularnym, a przez to często udzielającym wywiadów, bardzo szybko można zauważyć pewne powtarzające się mechanizmy, zachowania, które czy to przez swoją powtarzalność, czy też umyślne wypracowanie, stają się dla niego charakterystyczne i tworzą – co jest szczególnie interesujące dla tej pracy – obraz będący kolejnym elementem twórczości pisarza. Wizerunek, w przypadku Miljenka Jergovicia, który swoją wyjątkową popularność zyskał w dużej mierze dzięki opisaniu swoich życiowych doświadczeń, wydaje się zatem kluczowym elementem jego tożsamości jako pisarza, publicysty i człowieka mediów.

Z uwagi na dostęp do tekstów i nagrań, przyjrzałam się wywiadam opublikowanym w latach 2004–2018. Zebrany materiał pozwala zbadać w diachronii kwestię tożsamości i autokreacji Jergovicia: zmiany, jakim ulegały, sposób mówienia o nich; dostosowanie się do sytuacji, w której odbywał się wywiad, również w zależności od rozmówcy, przedstawiciela konkretnego medium. Rozmowy przeprowadzane były dla wydawców z regionu (zatem w języku chorwackim, bośniackim, serbskim) i polskich.

Oczywistością jest pytanie o tożsamość narodową, stosunek do ojczyzny, języka, miejsca zamieszkania. Wszystkie te kwestie Jergović porusza opowiadając o swojej twórczości, zaznaczając, że pozostają one w ścisłym z nią związku. Ponieważ w każdej z rozmów większość wyżej wymienionych tematów stale się przeplata i powtarza, postanowiłam podzielić je na kategorie, a w nich kolejno zajmować się ewentualnymi różnicami, które można zauważyć na przestrzeni lat czy to w treści, czy w sposobie odpowiedzi na pytania.

Narodowość a przynależność

Gdyby poszukać pytania, które najczęściej i jako jedno z pierwszych pada w rozmowach przeprowadzanych z Miljenkiem Jergoviciem, bez względu na okoliczność i miejsce, byłoby to – nie zawsze zadane wprost – pytanie o narodowość. Przyczyny takiego stanu rzeczy są jasne. Po pierwsze dlatego, że jest emigrantem. Po drugie – jest emigrantem z kraju wielonarodowego. Po trzecie – jego twórczość w dużej mierze opowiada o ludziach, dla których narodowość stała się kwestią decydującą o ich życiu, a w niektórych przypadkach nawet o śmierci. To właśnie tematyka tożsamości narodowej, znajomość jej i szczególne doświadczenie przyczyniły się do jego sukcesu literackiego. Nie jest to zatem pytanie ograniczające się do wpisu w dokumencie i dotyczące wyłącznie sfery osobistej. To kwestia decydująca i punkt wyjścia dla rozmowy o całości jego działalności literackiej, publicystycznej, publicznej. Jergović w bardzo osobisty sposób podchodzi do tematów swoich tekstów, a biorąc pod uwagę jego przekonanie o tym, że każdy tekst nosi znamiona autobiograficzne, tutaj szczególnie widoczny jest jego stosunek do świata⁴⁰. Warto zwrócić uwagę na to, że kiedy zaczyna opowiadać o swojej narodowości, podkreśla, że pochodzi z Sarajewa. Miasto, jego mała ojczyzna, wydaje się ważniejsza niż obywatelstwo, to ona stanowi fundament jego pochodzenia. „Jeżeli człowiek chce się zajmować pisaniem, to bardzo istotne jest oderwanie go od pewnej tożsamości i przynależności, w jaką został wpisany przez historię” (W3). Jergović stara się być postrzegany jako pisarz związany z miejscem, jednocześnie zachowując wolność w kwestii identyfikowania się z sytuacją polityczną, historyczną⁴¹.

W jednej z rozmów pisarz przyznaje, że przed wojną refleksja na temat jego tożsamości narodowej właściwie go nie zajmowała (tak samo zresztą jak innych). Znał historię swojej rodziny, ale nie miał powodu, by określać się jako Chorwat, Bośniak czy Jugosłowianin (W4). Wydaje się, że świadom tego w każdym wypadku cierpliwie opowiada o swojej sytuacji, chociaż można zauważyć znużenie pytaniami, na które odpowiedź najchętniej pozostawiłby swoim dziełom i ich bohaterom, o czym też mówi:

⁴⁰ Więcej o tym w nagraniu wywiadu: W1 – indeks wywiadów z opisami znajduje się w bibliografii.

⁴¹ Nie znaczy to jednak, że w swojej działalności ucieka zupełnie od tych tematów. Znana jest jego twórczość traktująca o trudnych momentach w historii Słowiańszczyzny, a także działalność publicystyczna niestroniąca od tematów politycznych i socjologicznych: „A zašto bi bilo loše govoriti o politici? Malo mi idu na živce oni pisci i intelektualci koji se prave da je govor o politici prljanje usta ili sknavljenje književnosti i razgovora o njoj. O politici treba govoriti, jer ako se ne govori, politički i stranački razgovori prodiru u polje kulture. Bolje da mi izvršimo agresiju na teritoriju politike, nego da politika vrši agresiju na nas” (W2). Do kwestii odpowiedzialności publicysty wracam przy okazji opisu rozmowy dla „Herceg fest”: W5.

Ne volim sebe definisati, a stalno od mene traže da se definišem, pa na to moram pristajati. Ja sam sarajevski pisac jer sam većim dijelom svoga formativnog iskustva Sarajlija. Prvih 27 godina života sam proveo u Sarajevu. Ja sam bosansko-hercegovački pisac iz istog i niza drugih razloga. Ja sam hrvatski pisac jer već šesnaest godina živim u Zagrebu i jer sam, 'ajde da i to izgovorimo, po nacionalnosti Hrvat. Ja sam sve to skupa zajedno i nemam ništa protiv da budem još nešto osim svega toga (W2).

Sześć lat później, opisując swoje pochodzenie, określa siebie „bez żadnej swojej zasługi” Chorwatem, również „bez żadnej swojej zasługi” urodzonym w Sarajewie (W5). Od razu zaznacza, że w świetle jego twórczości literackiej takie samookreślenie nie wyklucza innych tożsamości – zawsze może być „kimś jeszcze”⁴². Podobnie rzecz ma się w przypadku języka, którym posługuje się jako pisarz. To również dla niego kwestia bardzo otwarta, niedookreślona, wręcz zmienna. Najchętniej swój język określa jako bazujący na całości dorobku literackiego, a także po prostu na kodzie komunikacyjnym Chorwacji, Serbii, Bośni i Czarnogóry, języku dawniej nazywanym serbochorwackim. To określenie, niemające dla niego aktualnie żadnego politycznego znaczenia, wydaje mu się najbardziej odpowiednie, chociaż lubi zmieniać jego nazwę w zależności od sytuacji.

Pišem jedininim svojim jezikom. Taj jezik sastavljen je od svih njegovih riječi, svejedno koliko ih koriste Srbi, koliko Hrvati, Crnogorci, Bošnjaci... A kako imenujem taj jezik, to u mom slučaju zavisi od raspoloženja. Ponekad ga zovem hrvatski jezik, naročito to činim pred svojim sarajevskim i beogradskim prijateljima, stavljajući im do znanja da je moj hrvatski jezik isto što i njihov bosanski i srpski. Ali ponekad, naročito kad sam ljut, kad se obraćam ljudima koji su mi u Zagrebu neskloni, ili kad govorim iz perspektive 20. stoljeća, perspektive moje porodice, mog djeda i mojih ujaka, zovem ga i srpskohrvatskim jezikom (W6).

Pytanie o język łączy bezpośrednio ze swoim odbiorcą, czytelnikiem oryginału, który może posługiwać się językiem któregośkolwiek z wyżej wymienionych krajów, ponieważ nie interesuje go bycie pisarzem konkretnej narodowości. Wolałby pozostać „niczym” w opozycji do tych, którzy są „czyimś” pisarzami:

⁴² W wybranych na potrzeby tej pracy wypowiedziach oraz omówionych dalej dziełach Jergović niewiele uwagi poświęca problemowi identyfikacji Chorwatów w Bośni i Hercegowinie; przedstawia kontekst historyczny dziejów swojej rodziny oraz ogólne uwagi na temat multietniczności i wynikającej z niej wyjątkowej kultury bośniackiej. W tym miejscu warto jednak zaznaczyć, że tożsamość bośniacka, być może celowo pomijana przez Jergovicia, zawsze łączy się z tożsamością narodową Chorwatów, Serbów lub Boszniaków – trzech konstytutywnych narodów Bośni i Hercegowiny. Historii i specyfice tego zagadnienia w swoich pracach poświęca się m.in. Ivan Lovrenović: I. Lovrenović, *Bosanski Hrvati*, Zagreb 2002; I. Lovrenović, *Unutarnja zemlja*, Zagreb 2004. Warto również zapoznać się z artykułem Dominiki Kanieckiej, w którym autorka komentuje najnowszą sytuację Bośniaków oraz prezentuje różne spojrzenia oraz badaczy zjawiska: D. Kaniecka, *Chorwaci z Bośni i Hercegowiny czy Chorwaci bośniaccy? Poszukiwania tożsamości pewnej mikro kultury – rozważania wstępne*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 12, 2017, s.263–276, artykuł dostępny na stronie: <http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/2017/Volume-12-Issue-4/art/11160/>, data dostępu: 15.07.2018.

Smatram da taj element, odnosno nacionalni predznak nije potreban nijednom piscu, osim onima koji nisu potpuno čisti u glavi ili zapravo ne čitaju, jer naši jezici ili naš jezik je međusobno svršeno razumljiv. I nije Danilo Kiš ništa manje moj pisac zato što se moja mater i moj ćaća nisu rodili kao Jevreji, Crnogorci ili Srbi. Ne bi on ništa bio više moj i da jesu, a niti je Krleža više moj pisac nego što je mog prijatelja Teofila Pančića iz Beograda. Ne vidim zašto bih ja bio stručniji za Krležu ili za Mešu Selimovića ili za bilo kojeg pisca kojeg ja na svom maternjem jeziku čitam (W7).

Wspólnota językowa Chorwatów, Serbów, Bośniaków i Czarnogórców jest dla Jergovicia faktem. Traktuje ją naturalnie, jako oczywistość, której nie trzeba udowadniać. Język, który formalnie stanowi cztery osobne, nazywa swoim językiem ojczystym (*maternji jezik*), językiem wszystkich, którzy go rozumieją. Dlatego też pisarz nie powinien traktować narodowości jako czegoś, co implikuje wyłączość. Powinien, znając swoją tożsamość, pozostać otwartym i przynależć do swoich czytelników, odrzucając nacjonalistyczne pokusy do definiowania się jako pisarz konkretnej przestrzeni. Twierdzi wręcz:

Za pisca, ili za umjetnika općenito, korisno je da bude prognan odsvakud, da zavičaj nosi u srcu i u memoriji, kao neku avet, noćnu moru, izmišljeni svijet... Za pisca je iznad svega korisno da bude apatrid, ali ja se na takvo što ne bih odvažio jer u meni, ipak, živi mali čovjek, koji ima potrebu da bude voljen i da živi u iluziji sigurnosti (W8).

Co ciekawe, do tożsamości wygnańca powraca dość często, zwłaszcza w kontekście negatywnego odbioru jego tekstów, ponieważ głosy o opuszczeniu przez niego „nieprzyjacielskiej Chorwacji” padają zarówno ze strony anonimowych użytkowników Internetu jak i członków chorwackiej elity literackiej. Mieszkał w Zagrzebiu, aktualnie w jego okolicy, chociaż jak deklaruje, nie przepada za tym miastem i otwarcie mówi o jego stopniowym upadaniu.

Sarajlija i Zagrzeb

„Što je za mene Sarajevo nemam potrebe dodatno objašnjavati, jer o tome pričam u svojim knjigama. Koga zanima, neka u njima pročita”⁴³.

Miljenko Jergović

Faktycznie mówić o Sarajewie to w przypadku Jergovicia opowiadać treść własnych książek. Jak ukazują wcześniejsze przykłady, bycie sarajewianinem stanowi najważniejszy

⁴³ W6.

komponent jego tożsamości. Jednocześnie najtragiczniejszy, z kilku powodów. Pierwszym z nich jest oczywiście doświadczenie lat 90. Choć wojna praktycznie zawsze oznacza upadek, tutaj to określenie wybrzmiewa szczególnie, ponieważ to nie tylko upadek wyczerpanego długą walką o przetrwanie miasta. To przede wszystkim upadek pewnego ładu – wielonarodowej społeczności będącej ewenementem na skalę światową⁴⁴. Drugim powodem jest fakt, że pisarz swoje miasto opuścił, by prawdopodobnie nigdy do niego na stałe nie wrócić. Trzeci aspekt tragizmu polega na tym, że choćby chciał do niego wrócić, Sarajewo, które było jego domem w sensie dosłownym, już nie istnieje. Dzisiejsze Sarajewo nazywa imitacją, „scenografią Sarajewa” (W9). Było jego miastem rodzinnym, a jak przyznaje w książce *Ojciec*, wraz ze śmiercią jego ojca zakończyła się historia jego rodziny. W tej samej rozmowie przyznaje, że powroty do Sarajewa nie są dla niego już faktycznie powrotami, ale wyjazdami do Sarajewa. Moment uświadomienia sobie tego, a nie jak by się mogło wydawać, wyjazd z oblężonego Sarajewa, stał się momentem pożegnania. Miasta, które już nie jest jego, które nawet w żaden sposób nie jest mu już bliskie. Z drugiej strony pisanie *Sarajewskich Marlboro* miało być jego sposobem na ocalenie Sarajewa, które znał i które go ukształtowało.

U vrijeme kada sam na pisaćem stroju, u zagrebačkom dopisništvu Nedjeljne Dalmacije, pisao priče Sarajevskog Marlboro trajao je rat i meni se činilo da će opustošiti sve ono što jesam i što mi pripada. Moju sobu u roditeljskom domu u Sarajevu, ulicu, kvart i grad, zemlju u kojoj sam rođen, i da na kraju neće ostati ništa. Pokušavao sam pisati priče koje će spasiti moj svijet, u koje ću se preseliti kad ničeg više ne bude. Na kraju sam, ipak, imao sreću da ne budem jedan od onih koji su doživjeli potpuno uništenje. Ostala je soba o kojoj sam mislio, ostali su moji bližnji, i grad. Velik je to dobitak u životu, i to je najveći razlog što Sarajevski Marlboro za mene nema cijenu (W10).

Do jego najbardziej wstrząsającego utworu powrócę w kolejnym rozdziale.

Choć to przedwojenne Sarajewo zostanie na zawsze domem, jego pisarską kolebką, a bycie Sarajewianinem z centrum miasta podstawą jego tożsamości przelewającą się na wszystkie sfery życia, Zagrzeb również zajmuje w niej szczególne miejsce. Mimo że był jego azylem po emigracji z Bośni, nigdy nie stał mu się na tyle bliski, by nazwać go domem. Jego stosunek do stolicy Chorwacji nieco zmieniał się w czasie. W 2004 roku zapytany o swój „zavičaj” bez zastanowienia odpowiada, że jest nim piłka nożna. Później zaczyna poważnie, jednak wydaje się, z pewną dozą sympatii opowiadać o dzielnicy Zagrzebia, która miała stać się jego nowym domem (W4). Novi Zagreb – „ładniejsze i lepiej zaprojektowane sarajewskie Alpašino polje”, które w Sarajewie było mu co prawda obce, okazał się jedynym jego

⁴⁴ Szczególnie ubolewa nad utratą przez sarajewian naturalnej im do tej pory postawy tolerancyjności (W1).

punktem zaczepienia. Ciężko było mu odnaleźć się w centrum Zagrzebia, bo to według niego *czyjś emocjonalni i intymni zavičaj*. Nowy Zagrzeb, tak to widział, był niczyj; tutaj, jako przybysz, mógł się zakorzenić. Twierdzi, że gdyby ktoś z Zagrzebia chciał przenieść się do Sarajewa, nie chciałby zamieszkać w żadnej dzielnicy, ponieważ nosi w sobie właśnie tę specyficzną małą ojczyznę. W 2014 roku przyznaje:

U odnosu na današnje Sarajevo, ja sam stranac. U odnosu na Zagreb, uvijek sam bio samo stranac. I jedan i drugi grad, međutim, poznajem jako dobro, o njima pišem i čini mi se da to činim vrlo nježno. Nekome se, opet, čini da to nije nježno. Ali sve je to stvar perspektive. Moja je perspektiva uvijek bila i ostala perspektiva pojedinca, vrlo osamljenog, koji ne pripada nijednom čoporu ali će mu, kao pojedincu, uvijek draže biti društvo onih koji su u manjini. A obespravljenih manjina, hvala Bogu, itekako ima i u Sarajevu i u Zagrebu (W6).

Co ciekawe, w 2004 roku mówił o Chorwacji jako kraju, który dąży do tolerancji i otwartości. Szczególnie zauważył to przy okazji organizowanego w Zagrzebiu koncertu tzw. nowokomponowanej muzyki bośniackiej, który został dobrze odebrany, opisany i nagłośniony przez media w sposób rzetelny, w odróżnieniu od wcześniejszego pogardliwego i przesiąkniętego uprzedzeniami traktowania takich wydarzeń, zarówno przez media jak i samych zagrzebian. Natomiast w ostatnich latach co raz więcej mówi o radykalizowaniu się nastrojów w Zagrzebiu. Dostrzega w tym problem, który zagraża zarówno wszelkiego rodzaju mniejszościom, jak i samemu miastu, które jest wyznacznikiem cywilizacji, demokracji i europejskości.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej „geograficznej” tożsamości pisarza. W dzieciństwie sporo czasu spędzał ze swoimi dziadkami na wybrzeżu Adriatyku. W kilku wywiadach wspomina doświadczenie życia w Dalmacji. W jednej z rozmów dziennikarz stwierdza: „Drvenik, kao jedna od formativnih lokacija tvoga identiteta, čini te i Dalmatincem”. Jergović odpowiada kolejny raz definiując swoją tożsamość:

Ja sam rođenjem, i mnogo čime drugim, Bosanac, djetinjstvom i nekim privatnim sentimentima sam Dalmatinac, a već sedamnaest godina živim u Zagrebu ili u blizini Zagreba, pa sam i Zagrepčanin. Eto, to je kompozicija moga hrvatstva, koje je, opet, samo dio moga kulturnog i socijalnog identiteta (W11).

Wydaje się, że to właśnie czyni go kompetentnym do podejmowania nietrywialnych tematów związanych z tym regionem. Oto jeden z przykładów: zapytany o przynależność Chorwacji do świata śródziemnomorskiego, obszernie tłumaczy, że zachwyty tym regionem i jego atrakcyjność (w przeciwieństwie do dzikich Bałkanów) wynika z wybiórczego rozumienia pojęcia. Dla tych, którzy rozumieją go jako piękne wyspy Włoch, Grecji,

wybrzeże chorwackie, czarnogórskie, pomijając przy tym państwa takie jak Libia, państwa ogarnięte ISIS, innym radykalizmem, czy choćby tragiczną Lampeduzę, świat śródziemnomorski wydaje się idyllą, domem ludzi uśmiechniętych, otwartych i gościnnych. Sam przyznaje, że chłód, z jakim spotykał się ze strony mieszkańców Dalmacji, zwłaszcza w sezonie zimowym, jest dla niego nieporównywalny z charakterem mieszkańców z żadnej z innych części regionu (W5). To tylko przykład, jednak tak śmiały osąd może być spowodowany właśnie przez poczucie pewnej przynależności, która wyostrza spojrzenie i niejako usprawiedliwia głos w tej sprawie.

Powróćmy jednak do Zagrzebia. Jergović wyraża swój stosunek do niego, mówiąc, że w porównaniu z Belgradem, a nawet Sarajewem, przeradza się on coraz bardziej w miasto prowincjonalne, gdzie kultura nie ma przestrzeni do rozwoju. Twierdzi, czym jednocześnie wywołuje oburzenie zagrzebskich pisarzy, że kultura zupełnie zniknęła ze stron rodzimych czasopism⁴⁵. Zagrzeb jednak na pewien sposób stał się dla niego przystanią, z której wypływa, aby móc doświadczać życia literackiego, zarówno jako czytelnik, jak i pisarz. Z uwagi na rzekomą ograniczoność wydawniczą Zagrzebia, część jego książek została wydana w pierwszym nakładzie w Belgradzie (co ciekawe, *Wilimowski* również ukazał się w Polsce wcześniej niż w Chorwacji, co ma symboliczne znaczenie, w końcu dzieło ma polskie „korzenie”). Jergović otwarcie wyraża swoją sympatię do Belgradu:

Beograd je stvarna metropola Balkana, Njujork Balkana. Ali, ne vidim zbog čega bih ja kao Sarajlija ili kao današnji stanovnik Zagreba bio na to ljubomoran. Hvala bogu, Beograd mi nije daleko, mogu doći kad god hoću (W2)⁴⁶.

Jego stosunek to tych trzech miast jest nawet powodem agresji niektórych środowisk, które zalecają mu między innymi zmianę miejsca zamieszkania. Pisarz nie kieruje się niechęcią do miasta jako takiego – wydaje się jedynie oceniać możliwości, jakie stwarza, i po prostu czerpać z każdego z nich to, czego potrzebuje. Tutaj kolejny raz bardzo wyraźnie podkreśla swoją otwartą postawę względem poszczególnych krajów byłej Jugosławii.

⁴⁵ O tym dalej, w kontekście konfliktu Jergović–Visković.

⁴⁶ Jego wypowiedź o prowincjonalności Zagrzebia została skrytykowana na łamach tego samego czasopisma niedługo później przez Velimira Viskovicia: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=866498> i stanowiła część konfliktu pomiędzy literatami.

Tożsamość pisarza

„Każde pisanie jest autoterapią, pisarz wszystko co pisze, pisze o sobie, pisze jako swoistą autobiografię. Niekiedy jest ona ukryta, czasem jawna. Nie interesuje mnie pisanie o czymś, w czym nie ma elementu traumy, ryzyka, dyskomfortu”⁴⁷.

Miljenko Jergović

Rozmowę przeprowadzoną dziesięć lat po wydaniu *Sarajewskich Marlboro* można by potraktować jako tekst statutowy pisarza, ponieważ jak pokazują późniejsze wywiady, wyrażone tam przekonania, dotyczące pisarstwa i autobiografii, towarzyszą mu do dnia dzisiejszego (W10). Jak sam przyznaje, ten tytuł otworzył mu drzwi na świat, zarówno ten wydawniczy, jak i dosłownie – podróżowanie z promocją książki było dla niego niezwykle doświadczeniem. Odwiedzając liczne państwa Europy, obserwował przestrzeń dotąd nieznaną, stojącą w zupełnym kontraście do jego niedawnych, traumatycznych przecież doświadczeń:

Spavao sam u malenoj sobi najskupljeg venecijanskog hotela, s pogledom kakav je u svoje vrijeme imao mletački dužd. Spavao sam u apartmanu od dvjestotinjak kvadrata, među namještajem njemačke aristokracije, dok je u kupaonici visio kućni ogrtač s izvezenim mojim imenom i prezimenom. Nisu zaboravili staviti kvačicu na Jergović. A u Rimu uopće nisam spavao. Proveo sam noć na skalinama Španjolskoga trga, i gledao ljude. U mnoge gradove u koje sam pozivan nisam otišao, jer mi se nije dalo praviti izlete iz vlastitog života, koji se toliko od njega razlikuju (W10).

Dalej przyznaje, że mimo znacznego sukcesu książki przepowiadano mu krótką karierę ze względu na opinię, że temat wojny szybko się wyczerpuje. Podobnie było z następnymi jego dziełami. Marzył, aby nie spocząć na laurach, ponieważ to ograniczyłoby jego spojrzenie na prawdziwe życie, które daje mu satysfakcję i dostarcza mu inspiracji do pisania. To przekonanie, co potwierdzają jego późniejsze wypowiedzi, towarzyszy mu nadal.

Zapytany o to, kim był w początkach swojej kariery pisarskiej, a kim jest teraz, odpowiada:

Myślę, że w moim życiu niewiele się zmieniło. W latach dziewięćdziesiątych byłem mniej więcej tym, kim jestem teraz – pisarzem, prozaikiem, dziennikarzem. Miałem swoją kolumnę w bośniackich, chorwackich i serbskich gazetach, w których publikowałem felietony. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych znowu zacząłem pisać dla gazet serbskich. Od tego czasu zmieniło się niewiele. Napisałem większość swoich

⁴⁷ W1.

książek. Łącznie parę tysięcy stron. Już od samego początku były tłumaczone na wiele języków - włoski, niemiecki i francuski... Reszta mojego życia nie uległa żadnej zmianie (W3)⁴⁸.

W tym miejscu chciałabym szerzej omówić pewną rozmowę, ponieważ dotyczyła ona wielu kwestii ściśle związanych z tożsamością pisarza: rzeczywistości wydawniczej byłych państw Jugosławii, blasków i cieni życia twórcy, zagrożeń, jakie czyhają na tych, którzy mają odwagę mówić o naturze i skłonnościach mieszkańców regionu. Spotkanie odbyło się w Herceg Novi w 2015 r. w ramach cyklu *Književno veče – Drugačiji*, organizowanego przez czarnogórską instytucję „Herceg fest” (W5). Dotyczyło ono książki będącej swoistym dialogiem dwóch pisarzy, Jergovicia i jego serbskiego kolegi Svetoslava Basary, pisarza i byłego jugosłowiańskiego ambasadora. Książka *Tušta i tma* ma kształt korespondencji pomiędzy nimi, w rozmowie zapowiadane jest wydanie kolejnej części. Nie uciekają w niej od kwestii trudnych, politycznych, kontrowersyjnych. Zapytani o najbardziej interesujące potencjalnego czytelnika punkty, w których pisarze mogliby się rażąco nie zgadzać, które uwydatniałyby dzielące ich światopoglądy, Jergović odpowiada, że jest to ich główny problem, ponieważ takich jest naprawdę mało. Jest to w zasadzie problem, który pojawia się po stronie czytelnika – błędnie zakładającego, że jest to korespondencja „typowego” Chorwata z „typowym” Serbem. Tymczasem należy traktować ją jako dialog dwóch osób zajmujących się literaturą, z różnymi charakterami i doświadczeniami, które w naturalny sposób będą zajmować różne stanowiska i postawy względem tematów ich rozmów, co niekoniecznie, a nawet rzadko kiedy będzie miało związek z ich narodowością. Jest to pewien dowód na słuszność ich wspólnego przekonania, że spuścizna krajów byłej Jugosławii powinna być odczytywana w całości, ponad podziałami na literatury i kultury narodowe.

Poruszony zostaje temat autorytetów literackich – a więc dla tożsamości pisarza sprawy bardzo istotnej. Jergović powraca do swojego stanowiska, że pisarz powinien być przede wszystkim czytelnikiem, a jego wzorce właśnie czytelnicznymi, nie pisarskimi. Dlatego unika podawania konkretnych nazwisk, lista jego inspiracji zmienia się z każdą przeczytaną pozycją, a jak przyznaje, czyta naprawdę sporo dobrej literatury. Jeśli na jakiejś się zawiedzie, wraca do dzieł już przeczytanych, ale w jego opinii genialnych. Bycie przede wszystkim czytelnikiem, dopiero w drugiej kolejności pisarzem, jest według niego kluczowe w twórczości literackiej. Zapytany o to, jaką wartość mają dla niego nagrody literackie,

⁴⁸ Zupełnie inne zdanie o pierwszych krokach pisarza w chorwackim świecie dziennikarskim ma Velimir Visković, który w omawianym dalej wywiadzie zebrał szereg wypowiedzi Jergovicia świadczących o jego „spektakularnej” zmianie poglądów na chorwacką historię i politykę: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=866498>.

wskazuje na tytuł jaki nosi konkretna nagroda. Nagrody nadawane w imię wielkich osób czy wydarzeń zobowiązują, motywują pisarza i skłaniają do rozwoju.

Pisarze zgadzają się co do tego, że aktualna scena literacka w Serbii jest bardziej tolerancyjna niż chorwacka. Jergović przyznaje, że spotyka się z masą oskarżeń w związku ze swoim pisarstwem. Głosy o tym, że powinien wynieść się z Chorwacji, „wrócić skąd przyszedł”, wynieść się do Serbii lub – po otrzymaniu nagrody im. Njegoša – do Czarnogóry, trafiają do niego niemal codziennie. Jednak nie przywiązuje do tego przesadnie dużej wagi, mając jednocześnie świadomość, że poruszając trudne kwestie, ściąga na siebie uwagę konkretnych środowisk. Z większym lub mniejszym dyskomfortem, zbiera tego owoce.

Zapytany o to, czy ksenofobia jest wpisana w mentalność Słowian południowych, odpowiada, że taką cechą jest nacjonalizm, ponieważ w sytuacjach, kiedy znosi się dotychczasowe ramy polityczne (upadek Jugosławii) albo zewnętrzne obostrzenia (np. przed wstąpieniem Chorwacji do Unii Europejskiej) uwydatnia się on jako naturalna, wrodzona postawa przynajmniej części obywateli, z bardziej lub mniej wyraźnymi liderami, za którymi podąża. Pesymistyczny scenariusz na przyszłość według niego to pograżanie się w nacjonalizmie i nienawiści do sąsiadów, co jest niemalże tak tragiczne w skutkach jak sama wojna, do której, jego zdaniem, nie dojdzie. W wersji optymistycznej, jeśli taka miałaby cudem zaistnieć, Chorwacja i Serbia, podobnie jak w Jugosławii, teraz pod czujnym okiem Unii Europejskiej miałyby wyciszyć nastroje nacjonalistyczne, „chowając oręż swojego nacjonalizmu” na rzecz wspólnoty, której celem jest pokój i równowaga.

Jedno z ważniejszych zdań, jakie pada w dyskusji, może być odpowiedzią na to, jaki materiał daje Jergovićowi największe pole manewru i możliwości w pisaniu: „Im gorsze czasy, tym lepiej dla literatury. Literatura żyje dzięki bolesnym tematom (...), dzięki traumie i frustracji” (W5). Podkreśla, że chodzi mu o poważną literaturę, którą w Chorwacji zajmują się nieliczni (niepoważną literaturą zajmują się wszyscy). Tym samym powraca do swoich początków, swojego prawdziwego startu literackiego. W takim kontekście wojna w Jugosławii jest tak naprawdę tym, co umożliwiło mu zaistnienie w świecie literatury, a jej konsekwencje, doświadczenie i nabyte z czasem umiejętności poruszania się w tej trudnej tematyce, pomyślnie utrzymanie się w nim.

Pisarz, publicysta, komentator, obywatel

Działalność publicystyczna towarzyszy Jergoviciowi od początku kariery pisarskiej. Mieszkając w Sarajewie, pisał m. in. do tygodnika „Nedjeljna Dalmacija”, aktualnie stale publikuje na łamach dziennika „Jutranji list”. W jednym z wywiadów przyznaje, że jest to dla niego po prostu sposób zarabiania pieniędzy, ponieważ z samej literatury, mimo sukcesu, żyje się raczej skromnie (W1). Chętnie także umieszcza wpisy na swojej stronie na Facebooku, w których najczęściej pisze o postaciach z życia literackiego i kulturalnego Europy. W swoich artykułach komentuje bieżącą sytuację polityczną regionu, nie stroni również od krytyki świata show-biznesu. Bliskie są mu tematy socjologiczne (z uwagi na jego wykształcenie i doświadczenie), problemy mniejszości, historia, czasem sport, zwłaszcza piłka nożna, która jest jego pasją.

Lubi prowokować, nie bez przyczyny. Świadomość swojej popularności często wykorzystuje, aby ukazać przeciętnemu czytelnikowi fakty, do których nie można dotrzeć bez odpowiednich umiejętności analitycznych. Bez wątplenia jest w swoim przekonaniu pisarzem „z misją”: przybliżyć, tłumaczyć, odrzeć z iluzji. Jest to przestrzeń, w której w szczególny sposób dostrzec można ego pisarza. Jego pewność siebie jest również przyczyną ataków na niego i konfliktów w jakie wchodzi. Mówi, że nie boi się takich sytuacji, chociaż być może jest to raczej głupota niż odwaga (W5). Ponieważ twórczość Jergovicia w dużej mierze bazuje na historii, własnych doświadczeniach, traktuje o polityce i społeczeństwie, jego dzieła prozatorskie w nie mniejszym stopniu niż publicystyka wywołują żywą dyskusję opinii publicznej. Przytoczę tutaj kilka przykładów takich sytuacji, natomiast samymi dziełami i ich tematyką zajmę się w kolejnym rozdziale.

Jednym z bardziej wrażliwych punktów chorwackiej świadomości stanowią czarne karty historii drugiej wojny światowej i kwestia odpowiedzialności za NDH, zaangażowania w nie obywateli i ich udział w zagładzie mniejszości narodowych. Ponieważ Jergović nie ukrywa swoich korzeni, a w *Ojcu* na ich przykładzie pokazuje, w jaki sposób Chorwaci przyłączyli się do ruchu ustaszowskiego, również ta książka wywołała dyskusję na temat zbiorowej odpowiedzialności Chorwatów za działalność NDH. Vedrana Rudan w odpowiedzi na przychylnie komentarze na temat książki ostro skrytykowała tezę Jergovicia o pozostającej na pokolenia winie za ustaszowskie zbrodnie⁴⁹. Książkę oceniła jako kiepską próbę rozliczenia się z trudnym dzieciństwem, ukłon w serbską stronę i zuchwałość wejścia w rolę

⁴⁹ V. Rudan, *Ustaše po Jergoviću*, <http://www.rudan.info/ustase-po-jergovicu/>, data dostępu: 3.06.2018.

Boga, który grzech pierworodny odpuszcza, podczas gdy Jergović nawet nienarodzone dzieci obciąża ustaszowskim grzechem. Tekst ten Jergović potraktował jako kolejny dowód na brak podstawowego według niego wyznacznika społeczeństwa cywilizowanego – pojęcia zbiorowej odpowiedzialności i odwagi do stanięcia w prawdzie w świetle przeszłości (W7). Podobne zarzuty odbierał m.in. przy okazji wydania *Ruty Tannenbaum* czy powieści *Rod*.

Rudan przy okazji porusza także inną kwestię, która jest powodem dużej niechęci względem pisarza sporej części środowiska. Mianowicie, jak sam często podkreśla, sporo jego książek wydawanych jest w Belgradzie, co jest mu poczytywane za swoistą zdradę chorwackiej kultury i skłonność do jugonostalgii. Tymczasem jak wspomniałam wcześniej, on sam swoje wybory wydawnicze tłumaczy praktycznymi względami – łatwiej mu wydawać w większym ośrodku. Jednocześnie nie widzi powodu, dla którego miałyby rozgraniczać te dwie literatury, zwłaszcza, że jego dzieła siłą rzeczy dotyczą tematów „na granicy”, a język, jakim pisze, jest powszechnie zrozumiały dla obu (czy trojga, lub więcej) narodów.

To właśnie cytowany już w tej pracy wywiad dla belgradzkiego czasopisma „Vreme”, a właściwie jego fragment, stał się przyczyną największego w przypadku Jergovicia konfliktu z chorwacką sceną literacką, w który zaangażowali się, poza głównym przeciwnikiem, pisarze, krytycy, a nawet politycy. Chodzi mianowicie o tę wypowiedź Jergovicia:

Moram priznati da ja ne bih znao ni umio da pišem prozu o Tuđmanu ili Miloševiću. Nije da me njih dvojica ne zanimaju, jako me zanimaju, bavim se obojicom, evo već pola života, ali ja do njihovih razloga, pameti i koncepcije ne dopirem, iako puno o tome mislim, i volio bih jednom shvatit kako tu stvari stoje. Ali, do koncepcije takozvanih običnih ljudi koji se nađu u centrifugi istorije i velikog i masovnog zločina mogu misliti i tu nalazim razloge i motivaciju. Od takozvanih velikih istorijskih ličnosti, u mojim knjigama se pojavljuje samo jedna, i to kao epizoda. To je Draža Mihailović u Dvorima od oraha. Moram priznati da, kada sam to pisao, bilo me je malo strah šta će ljudi u Hrvatskoj reći i ko će me i kako zbog tog Draže Mihailovića napasti. Jer, on nije prikazan kao sotona, što bi iz hrvatske perspektive bio red i obaveza, nego je prikazan kao jedna prilično tragična ličnost. No, dogodilo se da to niko živ nije primijetio. Iz toga zaključujem da su tu knjigu čitali ili ljudi koji su mi naklonjeni pa su razumjeli o čemu pišem, ili su mislili da je to neka moja ekscentričnost, ili nisu shvaćali o čemu je i o kome tu zapravo riječ. O Draži sam mogao pisati jer sam razumio njegove motive. Naravno, to ne znači da o njemu mislim ni pozitivno ni negativno. Jednostavno, on je trodimenzionalna ličnost, koja je imala i svoju tragiku i motive i biografiju, sve ono što Milošević i Tuđman nisu imali (W2).

Wprowadzone przez Jergovicia określenie *trodimenzionalna ličnost* będzie go prześladowało lata po opublikowaniu wywiadu, a sama wypowiedź skłoni Velimira Viskovicia, ówczesnego przewodniczącego Chorwackiego Stowarzyszenia Pisarzy, do

oskarżenia go o afirmację ruchu czetnickiego⁵⁰. Dwa lata później Visković w wywiadzie dla pisma „Vijenac” zapytany o możliwość utworzenia wspólnej jugosłowiańskiej przestrzeni kulturowej, odpowiada: „U ovom trenutku vrlo je malo jugonostalgičara koji misle da je moguće formiranje neke nove Jugoslavije jer su se i nacionalne ideologije jako udaljile. Nemoguće je naći Hrvata, osim možda Miljenka Jergovića, koji bi našao opravdanje za reafirmaciju četništva u Srbiji”⁵¹. To zdanie, mimo że było powtórzeniem opinii Viskovicia sprzed prawie dwóch lat, rozeszło się szerokim echem i wywołało skandal. Sytuację pogarszał fakt, że panowie już wcześniej nie darzyli się sympatią. Jergović niejednokrotnie krytykował życiowy projekt przeciwnika, Chorwacką Encyklopedię Literatury⁵². (Robił to jeszcze podczas trwania prac nad nią, co wniosło podejrzenia o ujawnianie fragmentów przez szwagra Jergovicia, przewodniczącego wydawnictwa Vlaho Bogišića). Visković z kolei już wcześniej krytykował Jergovicia za niejasne i zmienne upodobania polityczne, nacjonalistyczne teksty i służalczą postawę wobec systemu, następnie skrajną lewicowość i amnezję, ostatecznie oskarża go o chęć przypodobania się Serbom celem wejścia na serbski rynek czytelniczy⁵³. Po stronie Jergovicia stanął m.in. Ivan Lovrenović, składając jednocześnie rezygnację z członkostwa w stowarzyszeniu. Ante Tomić swój list otwarty w obronie Jergovicia kończy stwierdzeniem, że charakter stowarzyszenia i osoby w nim decydujące niebezpiecznie skłaniają się ku nacjonalizmowi. Wspomniany Vlaho Bogišić, Zlatko Gall i Nenad Rizvanović reprezentując członków HDK wezwali przewodniczącego do wyjaśnień⁵⁴. Głos poparcia dla Viskovicia wyraził m.in. Edo Popović⁵⁵. Visković niejednokrotnie odpowiadał na poszczególne głosy w sprawie, twierdząc, że nie spodziewał się takiej ostrej reakcji na jego wypowiedź, ale nie wyobraża sobie wycofania się, ponieważ nie kłamał, a nagłośnił tylko wygłaszane przez Jergovicia tezy. Szum powraca w 2013 roku i dotyczy wspomnianej już Encyklopedii oraz obchodów 120. rocznicy urodzin Iva Andrića oraz ich odbioru w poszczególnych mediach.

⁵⁰ Odpowiedź Velimira Viskovicia na wywiad z Jergoviciem, 2009r.

⁵¹ Wywiad dla pisma „Vijenac”, 2011 r., we fragmentach dostępny m.in. na portalu Vreme.com:

<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=974710> wraz z innymi wypowiedziami dotyczącymi sprawy.

⁵² Hrvatska književna enciklopedija, (ur.) V. Visković, Leskikografski zavod Miroslav Krleža 2009-2012.

⁵³ Odpowiedź Viskovicia dla „Vreme”...

⁵⁴ D. Krile, Lovrenović: *Visković poziva na linč Miljenka Jergovića*, 25.01.2011.,

<https://slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/122949/lovrenovic-viskovic-poziva-na-linc-miljenka-jergovica>, data dostępu: 4.06.2018., T. Pančić, Nimalo naivno klepetanje, *Vreme br. 1048*, 3.02.2011,

<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=974710>, data dostępu 4.06.2018, A. Tomić, *Slučaj Visković-*

Jergović: Otvoreno pismo Ante Tomića, 1.02.2011. <http://www.knjizevnost.org/?p=2682>, data dostępu

4.05.2018, odpowiedź Viskovicia...

⁵⁵ E.Popović, *Zašto mi je Miljenko Jergović uglavnom smiješan*, 1.02.2011.,

<https://www.mvinfo.hr/clanak/zasto-mi-je-miljenko-jergovic-uglavnom-smijesan>, data dostępu: 4.05.2018.

Emocjonującym dla pisarza tematem, o który jest również często pytany, jest warunek, jaki rzekomo musieli Bośniacy chcący ubiegać się o chorwackie obywatelstwo. Chrzt w Kościele Katolickim jako dowód przynależności do kultury chorwackiej został według Jergovicia zupełnie odarty ze swojego pierwotnego znaczenia i wartości. Mimo że w czasie kiedy Bośniacy masowo ubiegali się o chorwacki paszport, uzyskanie tego sakramentu było raczej łatwe, Jergović do końca stanowczo odrzucał takie propozycje, po pierwsze, jak twierdził, ze względu na szacunek do religii, po drugie jednak dlatego, że nie mógł (i nadal nie może, mimo że ostatecznie zdecydował o przyjęciu chrztu) zaakceptować wymogu wyznaniowego w przyjęciu kogoś jako obywatela (W11). Sam pochodząc z katolickiej rodziny, pracując dla chorwackiego wydawcy, spełniał wszelkie warunki dla otrzymania obywatelstwa. Dzisiaj sytuacja się zmieniła, natomiast problem „teokratycznego państwa” pozostaje dla pisarza aktualny i wciąż upokarzający.

W Chorwacji jest Pan uważany za kontrowersyjnego. Z jednej strony wielu krytyków wyraźnie rozróżnia Jergovicia - pisarza i Jergovicia - dziennikarza, komentatora bieżących wydarzeń. Niektórzy wręcz twierdzą, że Pana popularność w Polsce i Europie jest efektem dobrego marketingu i kreowania się na „ofiara” chorwackiej opinii publicznej. Jergović: Może jest tak dlatego, że nigdy nie przejmowałem się tym, jak się o mnie mówi lub pisze. Jeśli już chciałbym faktycznie zadowolić swoją pychę, a mam ją, jak wszyscy inni, to spojrzę, jak się pisze o mnie poza Chorwacją. Jeśli chodzi o wizerunek ofiary, to jest to coś idiotycznego, ale w sowieckim stylu. Jeśli mówię, że o moich książkach się nie pisze albo pisze tak, by mnie obrazić, to przytaczam fakty i jest taki sam sens o nich mówić w Chorwacji, Serbii, jak i w Polsce. Nie może istnieć jedna prawda dla nas, a inna dla pozostałych (W13).

Zarzut o wypracowywaniu popularności obecnością w debacie publicznej pojawia się dość często, kiedy mówi się o Jergoviciu. Bycie podwójną ofiarą – po pierwsze historii, wojny, po drugie właśnie opinii publicznej – z pewnością jest ważną składową jego wizerunku. Jak sam przyznaje: „Nesreća je najbolji marketing za književnost i umjetnost općenito”(W12). Odrzuca jednak opinię o tym, że swoimi autobiograficznymi tekstami próbuje prowokować. Jeśli prowokuje, robi to historia sama w sobie, a jego rola w pisaniu ogranicza się do jej przedstawienia (W11).

Emocje towarzyszące wywiadom

Jest powściągliwy, jeśli chodzi o emocje, można je raczej wyczytać z ironii z jaką mówi o konkretnych sprawach lub np. mocnych porównań. Nawet jego opowiadanie o Sarajewie, o tym, czym jest teraz, wydaje się na tyle wypracowane, a być może tak często

powtarzane, że opis ten jest bardzo ascetyczny. Jak gdyby mówił o abstrakcyjnej teorii, a nie własnym, traumatycznym przecież, doświadczeniu. Z drugiej strony uważa, że pisarz nie może nie pisać o sobie i swojej traumie, czy to wprost czy ukrycie. Zatem te emocje są potrzebne, są istotą pisarstwa, ale nie są wyraźne, kiedy o nich mówi. Być może chce kreować się na pisarza doświadczonego, z przepracowaną własną historią, z dystansem. Tak jakby oddał emocje towarzyszące biografii i w pewnym sensie wyzbył się ich ze swojego wizerunku. Mówi o „jakimś” pisarzu, o kimś innym. Bardzo podkreśla, że w pierwszej kolejności jest czytelnikiem. Często odnosi się do cudzego pisarstwa, nieskonkretyzowanych autorytetów, choć bez wątpienia jest nim Andrić⁵⁶. Tłumacząc swoje strategie pisarskie, ukazuje je z perspektywy czytelnika. Ciężko ocenić, czy taką postawą chce się pokazać jako pełen pokory uczeń mistrzów, czy jest to faktycznie jego warsztat. Jergović stwarza obraz bardzo pewny siebie, męski, zdystansowany. Taka postawa również przez tematy, które porusza, w dużej mierze historyczne, przetrada się jednak w pewnego rodzaju nauczycielstwo, opowiadanie świata. Tłumaczy go w sposób niepozostawiający miejsca na dyskusję, jest pewien swojego spojrzenia i swojej interpretacji. Momentami wydaje się znudzony opowiadaniem o swojej tożsamości i pochodzeniu, mówi, że tego nie lubi, choć sam ma świadomość, że taka jest jego rola.

Z drugiej strony pewne ożywienie można zauważyć, kiedy pyta się go o sprawy, wydawało by się, drobne. Dla niego detal jest tym, co stwarza literaturę, jest jego początkiem i warto na nim oprzeć dzieło. Z pasją opowiada o zawiłościach architektonicznych byłych miast habsburskich, to go fascynuje, wspólnota odległych od siebie miejsc, wspólne historie. Podobne wrażenie zrobił na nim widok starej radzieckiej kuchenki na nowoczesnym lotnisku. Chciałby od takiego detalu rozpoczynać opowieść o głębokich i ważnych sprawach, choćby o pojęciu Europy Środkowej. Lubi pisać o prowincji, jego zdaniem to właśnie prowincja najczęściej mówi o kraju i jego rzeczywistości. Można z niej czytać jak z otwartej książki.

Na podstawie zaprezentowanego materiału należy jednak zadać sobie pytanie o zarzucaną Jergovićowi hipokryzję, zwłaszcza jeśli chodzi o jego poglądy polityczne, które zmieniły się, można powiedzieć, diametralnie – z prawej na lewą stronę polityczną. Kim jest człowiek, który twierdzi, że mógłby mieszkać w każdej części dawnej Jugosławii,

⁵⁶ Także Visković krytykował stosunek Jergovicia do Andrića, jako jego największej inspiracji. Dowodem bardzo osobistego stosunku do noblisty miała być sytuacja, którą opisuje w swoim tekście: V. Visković, *Jergoviću, otkud ja ne bih imao prava na Andrića?!*, 5.03.2018., <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/jergovicu-otkud-ja-ne-bih-imao-prava-na-andrica-20130305>, data dostępu: 4.06.2018.

jednocześnie dyskwalifikując rodzinne Sarajewo i pozostając w Zagrzebiu, który opisuje jako nieprzyjazny, mało interesujący i w swojej istocie obcy? Czy jako publicysta chcący wpływać na opinię publiczną, może deklarować się jako obiektywny, będąc tak ściśle od lat związanym z jednym pismem? Pismem, którego redakcja pozostaje, według opinii środowiska pisarskiego, pod silnym jego wpływem, dochodzący do niemal pełnego podporządkowania w obawie o utratę wybitnej osobistości, pogardliwie nazywanej *osjetljivi genij*? Geniuszowi nie można odmówić talentu, charakteru i popularności. Można jednak podać w wątpliwość jego umiejętność kontroli własnego wizerunku i spójności, cechy niezbędnej dla utrzymania wiarygodności pisarza.

III. Literatura autobiograficzna

„Autobiograf nie jest kimś, kto mówi prawdę o swoim życiu,
ale kimś, kto powiada, że ją mówi”⁵⁷.

Philippe Lejeune

Powyższe zdanie nada ton rozdziałowi, w którym postaram się dotychczasowe pytania i rozważania postawić w świetle prozy autorstwa Miljenka Jergovicia. To właśnie twórczość prozatorska stała się dominującym elementem życia autora – zarówno w sensie zawodowym, jak i osobistym. Jak można przekonać się analizując wybrane dzieła, jest ona kluczem do poznania jego tożsamości i to z obydwu perspektyw: czytelnika oraz pisarza – człowieka, który pisząc poznaje i rozwija świadomość siebie samego. Zacytowany Philippe Lejeune wydaje się najbardziej odpowiednim towarzyszem w badaniu tych właśnie dzieł Jergovicia, mimo że żadne z nich nie jest klasyczną i zdeklarowaną autobiografią w jej podstawowym znaczeniu. Podążając jednak tokiem myślenia Lejeune’a, za cel moich rozważań wybrałam nie badanie literatury pod kątem jej sklasyfikowania, ale dotarcie do tego, w jaki sposób autor próbuje przedstawić swoje doświadczenie. Niewiadomymi, o których wspomniałam, będzie zatem wspomniana postać „autobiografa”, jakaś „prawda” którą przedstawia, kwestia intencji autora w takim przedsięwzięciu oraz inne zagadnienia, ważne dla poznania jego tożsamości.

W wyborze dzieł literackich kierowałam się przede wszystkim kluczem tematycznym. Wybrałam te, które autor sam określił poniekąd jako „autobiograficzne”, zagłębiając się w ich treść można zweryfikować trafność tego określenia. Dlatego bezpieczniej nazwać tę twórczość „wspomnieniową” czy też po prostu zawierającą wątki autobiograficzne. Będzie to zatem zbiór opowiadań *Sarajevski marlboro*, zbiór *Mama Leone*, zbiór esejów *Historijska čitanka 1*, powieść (lub esej) *Ojciec* oraz zbiór esejów *Muszkata, cytryna i kurkuma. Spojrzenie z Zagrzebia*. Są to książki wydane w latach 1994–2016, obejmują lata jego twórczości jako prozaika, co pozwala w badaniu przyjąć szeroką perspektywę czasową, dzięki której możliwe jest przyjrzenie się również jego ewolucji jako autora.

Podobnie jak w przypadku badania tożsamości na podstawie wywiadów, tutaj również wybrałam kategorie, które będą nas prowadziły przez kolejne dzieła, aby możliwie jak najszerzej przyjrzeć się tożsamości Jergovicia – tej, o której mówi w swoich książkach, oraz

⁵⁷ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 2.

tej, która jawi się jako kontekst całości jego twórczości i życia literackiego. Będzie zatem mowa o nim jako autorze, autobiografie, czytelniku, swoistym historyku i świadku wydarzeń końca XX i początku XIX wieku. Przyjrzymy się historii jego rodziny, relacjom, które uformowały jego dzieciństwo, młodość i dorosłe życie. Przeniesiemy się do miejsca, które nadal pozostaje dla niego najważniejsze, a które jak sam mówi, w rzeczywistości już nie istnieje. Czym zatem jest tożsamość w wydaniu Jergovicia, na ile wykreował siebie, a na ile poddał się temu, co zostało mu przekazane dzięki rodzinie i miejscu urodzenia?

Autobiografia, autobiograficzność

Gdyby autorem zacytowanego zdania miał być Jergović, prawdopodobnie mówiłoby ono o fikcji w służbie prawdy. W jego tekstach niejednokrotnie znaleźć można zastrzeżenie, że sama opowieść być może nie jest prawdziwa, ale mówi o prawdzie. Nie chodzi tylko o jej uniwersalność – Jergović, posługując się fikcyjną opowieścią, przekazuje część swojego doświadczenia. Tego prawdziwego doświadczenia nie jest w stanie wyrzec się w żadnej ze swoich książek. Z drugiej jednak strony, rozważania Jergovicia na temat prawdy i fikcji pozostają w spójności z myśleniem Phillipe'a Lejeune'a. Przyjrzyjmy się zatem koncepcji autobiograficznej tego badacza, ona będzie stanowiła punkt wyjścia do rozważań o roli autora i jego opowieści życia.

Swoje najbardziej znane dzieło – *Pakt autobiograficzny*⁵⁸ – Philippe Lejeune rozpoczyna definicją, jak sam przyznaje zaczerpniętą ze słownika, zatem najprostszą i najbardziej oczywistą:

Autobiografia jest retrospektywną opowieścią prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości⁵⁹.

Pierwszym, co nasuwa się w przypadku badania tożsamości na podstawie autobiografii, będzie właśnie narracyjność, która łączy oba obszary badań. Opowiadanie życia, tworzenie tożsamości narracyjnej, kreacyjność to pojęcia, które spajają wszystkie kolejne elementy autobiografii i form jej pokrewnych. Lejeune rozwija głębiej tę zależność:

Umieszczając się w słowie pisanym, prowadzę jedynie dalej ową kreację „tożsamości narracyjnej”, na której, jak mówi Ricoeur, polega całe nasze życie. Oczywiście, próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie

⁵⁸ P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris 1975.

⁵⁹ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 1.

stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu(...). Jeśli tożsamość jest wyobrażeniem, autobiografia przylegająca do tego wyobrażenia mieści się po stronie prawdy⁶⁰.

W tym miejscu warto zająć się jego podziałem na „autobiografię” oraz „powieść autobiograficzną” aby pokazać, dlaczego w przypadku Jergovicia możemy w ogóle posługiwać się teorią paktu autobiograficznego. Otóż według jej autora, podstawową różnicę wyznaczać będzie oczywistość podawanych w dziele faktów. Czytając autobiografię, czytelnik zapoznaje się z życiem autora, jest w stanie zweryfikować prawdziwość opowieści, poszczególnych wydarzeń, a przede wszystkim nie domyśla się, czy autor mówi prawdę ponieważ jest o niej zapewniony na podstawie umowy, której cechy omówione będą później. Autobiografia jest zatem swoistym raportem ujętym w literacką formę. Bardzo wyraźnym znakiem, że mamy do czynienia z autobiografią, będzie spójność nazwiska autora z nazwiskiem głównego bohatera⁶¹. Autor, narrator i bohater w autobiografii to ta sama osoba. Inaczej ma się rzecz w przypadku powieści autobiograficznej. Lejeune używa pojęcia „powieść”, aby przeciwstawić ją autobiografii, natomiast jest ona gatunkiem reprezentacyjnym, może występować w krótszych formach. Powieść autobiograficzna w swojej strukturze może w zupełności odpowiadać autobiografii. Jednak w przypadku, kiedy autor dla bohatera zastosuje tożsamość inną niż własna, automatycznie wyklucza to odczytanie dzieła jako autobiografii. Jednocześnie jest to forma pozostawiająca większą wolność autorowi, głównie przez możliwość poruszania się w przestrzeni fikcji, nie pomijając przy tym elementów autobiograficznych. Tak jak w autobiografii jako dziele, które z założenia ma przedstawiać prawdę (również to, co autor rozumie lub postrzega jako prawdę), możemy odnaleźć kłamstwo, dzieło autobiograficzne opiera się na podobieństwie, a to, co obiektywnie nie może być uznane za prawdę, będzie po prostu fikcją⁶². Przymiotnikiem „autobiograficzny” określać można także inne formy, które nie wypełniają warunków autobiografii jako takiej, ale są narzędziem, dzięki któremu artysta może „opowiedzieć siebie” w bardziej wyrafinowany, być może ciekawszy sposób, z czego również Jergović chętnie korzysta. Jak wspomniałam wcześniej, nie wydał on nigdy swojej autobiografii, prawdopodobnie dlatego, że dotychczas posługiwał się gatunkiem, który Lejeune przyporządkowałby właśnie powieści autobiograficznej.

⁶⁰ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 5.

⁶¹ Ibidem, s. 24.

⁶² Ibidem, s. 47.

Podstawą autobiografii⁶³ jest dla Lejeune'a umowa, którą zawiera autor z czytelnikiem – tytułowy „pakt autobiograficzny”⁶⁴. Oczywiście znaczenie tej umowy jest symboliczne; chodzi o zobowiązanie autora w tekście, bardziej lub mniej bezpośrednio, do mówienia prawdy. Zatem podstawą relacji autor–czytelnik będzie zaufanie, a najważniejszą funkcją autobiografii – komunikacja. Takie podejście pozwala czytelnikowi „wejść” w opowiadanie, często przyjąć rolę badacza, zaangażować się emocjonalnie. Staje się on świadkiem indywidualnej historii autora⁶⁵. W dziełach autobiograficznych niebędących autobiografią w sensie ścisłym, autor chcąc zbudować relację z czytelnikiem, również może się względem niego zobowiązać. Korzysta z tego nasz pisarz:

Ova knjiga ne govori o stvarnim događajima, nego o sjećanju na stvarne događaje i o strategiji zaboravljanja. U njoj postoje krivo zapamćena imena i godine, neki su gradovi postali drugim gradovima, a s novčanica su nestala lica zeničkih topioničara i pojavila se lica husinskih rudara. Vjerojatno postoji neko pravilo prema kojem čovjek pamti i zaboravlja, ali budući da su priče o sjećanju obično historija ili fikcija, izbjegavamo misliti o takvim stvarima⁶⁶.

Pamięć i zapominanie są nieodłącznym elementem tożsamości narracyjnej, dlatego nie dziwi fakt, że badacz autobiografii zwraca na nią szczególną uwagę. Dla Lejeune'a autobiografia jest opowieścią wtórną – opowieścią opowieści, dlatego nawet w dziele, które powinno być wiernym obrazem życia, niedociągnięcia i nieścisłości są elementem stałym i potrzebnym, ponieważ paradoksalnie ukazują prawdę o autorze, człowieku który pamięta i zapomina, przekształca, przewartościowuje, czasem ucieka od przeszłości. Dlatego właśnie w autobiografii nie tyle wierność prawdzie, ile wierność opowieści i samemu sobie są wartością nadrzędną⁶⁷.

W swoich dalszych rozważaniach będę powracać do teorii Lejeune'a na tyle, na ile będzie to potrzebne dla zrozumienia i uporządkowania strategii tworzenia Jergovicia.

⁶³ Ponieważ różnice pomiędzy autobiografią a powieścią autobiograficzną zostały już wyjaśnione, w dalszej części pracy używając określenia „autobiografia”, „autobiograficzny” będę miała na myśli ogół dzieł o takim charakterze.

⁶⁴ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 5.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 15.

⁶⁶ M. Jergović, *Historijska čitanka 1*, Zagreb 2006, s. 9.

⁶⁷ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 47–48.

Pisarz, autor, czytelnik

„Pisarz, jak każdy człowiek, jest niepowtarzalny i niezastąpiony. Po pierwsze dzięki wyobraźni, którą różni się od pnia i butli z gazem. A potem dzięki wszystkiemu innemu. Wyobraźnia pisarza szuka i domaga się wyobraźni czytelnika. Dopiero z nich obu można zrobić dobrą literaturę”⁶⁸.

Miljenko Jergović

Zapoznając się z twórczością Jergovicia, zwłaszcza z jego esejami, bardzo szybko można dojść do wniosku, że pisarstwo nadaje sens jego życiu. To banalne stwierdzenie niesie jednak za sobą głębszą i bardzo poważną prawdę – wydaje się, że życie tego człowieka bez literatury nie miałyby sensu. Jak można już było zauważyć w rozdziale poświęconym wywiadom, literatura jest dla Jergovicia sposobem zachowania tego, co najbardziej wartościowe, co w rzeczywistości stało się już nieosiągalne. Można pokusić się o stwierdzenie, że literatura pozwoliła mu po wyjeździe z Sarajewa żyć dalej. Jednak sam przyznaje, że bycie pisarzem jest dla niego konsekwencją umiłowania bycia czytelnikiem. Być może dlatego mówi o swoim pisarstwie często w kontekście cudzej twórczości. Dobra literatura, o której mówi, to relacja autora z czytelnikiem. Jest to relacja obustronna, nie tylko dlatego, że istnienie jednego implikuje istnienie drugiego. Jest tak również dlatego, że autor ma świadomość wyobraźni czytelnika i jego mocy sprawczej – by ten uzupełnił, dopowiedział to, czego autor nie wyraził.

Historijska čitanka 1 to zbiór krótkich esejów wydany równocześnie w Zagrzebiu i Sarajewie w 2001 roku⁶⁹. Tematyka obraca się wokół wspomnień autora z Sarajewa, jego młodości, wchodzenia w świat dorosły, pierwszych wyborów moralnych. We wstępie autor odwołuje się do kategorii pamięci i zapominania, na nich niejako opiera sens dzieła. Cytowany fragment wstępu można odczytać jako swoistą deklarację, wspomnianą już wcześniej umowę z czytelnikiem, która zbiór pozwala odczytywać w kategorii dzieła o charakterze autobiograficznym. Pisarz kontynuuje:

Historijska čitanka nije ni historija, ni fikcija, nego je popis onoga što još uvijek postoji kao inventar jedne posve subjektivne povijesti grada, zemlje i vremena. Kao i svaki popis, tako bi i ovaj trebao težiti preciznosti. On ništa ne uljepšava, ne obrađuje i ne omišljava, nego nabrāja, sve dok ima što nabrajati. U njemu ima ponavljanja, i onih emocija kojih bi se sramila svaka ozbiljna priča o vremenu, ali ih se ne

⁶⁸ M. Jergović, *Muszkat, kurkuma i cytryna. Spojrzenie z Zagrzebia*, tłum. M. Petryńska, Kraków 2007, s. 62.

⁶⁹ Korzystam z wydania późniejszego: M. Jergović, *Historijska čitanka 1*, Zagreb 2006. W 2004 roku wydana została kontynuacja – *Historijska čitanka 2*.

srame porodični albumi s fotografijama. *Historijska čitanka* zapravo je porodični album jer se čovjek uvijek familizira s ljudima u vremenu koje je prošlo i koje si želi objasniti⁷⁰.

Ten fragment był wykorzystywany przez wydawców jako opis książki, zarówno na samych egzemplarzach, jak i stronach internetowych. Jergović umieszczając go we wstępie, zapewnia sobie swobodę, jeśli chodzi o poruszanie się pomiędzy prawdą i fikcją, mówi, że dzieło jest od nich niezależne – umieszcza je zatem w gatunku pokrewnym powieści autobiograficznej Lejeune’a. Bazując na pamięci, chce jednak uzyskać jak najwierniejszy obraz tej rzeczywistości, ograniczając ingerencję artystyczną do minimum. Podkreśla osobisty stosunek do tekstu i porównuje go do czegoś, co (w tamtym czasie) przedstawiało rzeczywistość taką, jaką była, z niedoskonałościami – do albumu z rodzinnymi fotografiami. To dzieło wolne od wstydu, ukazujące związek z tymi, którzy już przeminęli, tak jak przeminął czas, w którym wędli wspólne życie. Napisanie tej książki to sposób na objaśnienie tego doświadczenia, co pozwala na odczytywanie jej i interpretowanie w kluczu budowania tożsamości narracyjnej.

Jergović już w pierwszym eseju wspomina swój kontakt jako dziecka z ówczesnymi czasopismami. Dzięki dziadkowi trafiały one w jego ręce, wtedy jeszcze za krótkie, by móc je nawet w pełni rozłożyć, nie mówiąc o czytaniu. Wspomina „Osłobođenje”, „Nin”, „Večernje”, „Politikę”. Pierwszy tytuł pozostanie dla niego szczególnie ważny, ponieważ jako siedemnastolatek zaczął pracować roznosząc ten właśnie dziennik. Jak twierdzi, był to jego najpoważniejszy epizod związany z dziennikarstwem – wszystko, co miało miejsce później, było tylko „rozbijaniem iluzji o prasie i dziennikarstwie”⁷¹. Dziadek zapalił w nim pasję do czytania. Mały Miljenko był zafascynowany samym rytuałem, który dziadek codziennie celebrował. Jak pisze w jednym z opowiadań w zbiorze *Mama Leone*, jako dziecko nie miał wielu planów na przyszłość, ale czytanie gazet, tego swoistego okna na świat, było nieodłącznym elementem jego wizji siebie jako dorosłego człowieka⁷².

To marzenie, które nie wydawało się niczym niezwykłym, powiodło go dalej – został dziennikarzem. W 1988 roku wydał tom poezji, zdobył dzięki niemu dwie nagrody i tak stał się pisarzem⁷³. Szczególnie wspomina przyjęcie go do klubu pisarzy (Klub književnika) Bośni i Hercegowiny, ponieważ było to wejście w specyficzny świat ówczesnej elity

⁷⁰ Ibidem, s. 9.

⁷¹ Ibidem, s. 13, tłum. własne.

⁷² M. Jergović, *Mama Leone*, Beograd 2008, s. 71.

⁷³ Mowa o tomiku *Opservatorija Varšava*, którym zdobył nagrodę Ivana Gorana Kovačicia i nagrodę Mak Dizdar.

literatury bośniackiej. W opowiadaniu *Klub književnika* wspomina cztery osoby, które w tamtym czasie stanowiły dla niego autorytety literackie: Abdullaha Sidrana, Marka Vešovicia, Daria Džamoniję i Nedžada Ibrašimovicia. Fakt dołączenia do ich grona jest dla Jergovicia o tyle istotny, że od tego momentu spodziewa się być wpisywany w poczet pisarzy bośniackich, niezależnie od swojego pochodzenia etnicznego⁷⁴. Dalej rozwija głębszą refleksję na temat literatury jednego języka, wychodząc jednak od roli czytelnika w jej tworzeniu:

Priče se pišu zbog sebe i samo za sebe. Čitatelji ne postoje dok se pišu priče. Međutim, čovjek može biti blizak, srodan i svoj s onim što piše samo u slučaju ako drugi to potvrde.(...) pisac je sretan, ako umije čuti, prepisati i doraditi zlo koje se drugim ljudima uistinu dogodilo. Književnosti, naravno, nema bez sjećanja, bez prošlosti i bez nostalgije: ako lako zaboravljaš, nikada ništa nećeš napisati. Ili, što bi Miljković rekao, narodi koji zaboravljaju prošlost osuđeni su na slabu literaturu⁷⁵.

Jergović podkreśla zatem wartość czytelnika jako tego, który weryfikuje nie tyle samą treść tekstu, co autentyczność autora i jego strategii pisarskiej. Świadomość czytelnicza i pamięć zbiorowa jest tym, co decyduje o wadze literatury danego języka. Czytelnik jest także o tyle ważny, że jako odbiorca tekstu może go zrozumieć i umieścić w jakimś obszarze własnego doświadczenia – tym samym nadaje znaczenie dziełu. Pisanie dla własnego kręgu kulturowego nie jest „lepsze” od pisarstwa uniwersalnego czy ponadkulturowego, jednak Jergović twierdzi tutaj, że ceni sobie własny świat, na który składa się literatura bośniacka i użytkownicy tego i pokrewnych języków. Dalej, odważnie stwierdza:

Historija će nas možda i zajebati, pa će se svesti na izbor reprezentacije u kojoj igraš. To nije političko, ali je kulturno zlo. Pripadati samo jednome. Ali ako se to dogodi (...) tada treba savršeno mirno, bez sekiracije i osjećaja da nekoga varaš i izdaješ, odabрати svoj tim. Jebi ga, moj je bosanski. Nisam zbog toga ni dobar, ni loš, ali ne mogu mijenjati sebe ma koliko si time popravio komfor⁷⁶.

Wydaje się, że w późniejszych latach nie byłoby możliwe odnalezienie takiej wypowiedzi w żadnej z jego książek. Nie dlatego, że miałyby wyrzec się swojego pochodzenia – tutaj mówimy o konkretnym wyborze, obraniu którejś ze stron. Sarajewski krąg twórców zmienił się, a Miljenko Jergović stał się dla Bośniaków pisarzem na emigracji, którego ciężko przyporządkować „jednej drużynie”. Jego deklaracja przynależności zależy głównie od czytelników – a tych dzisiejszych ze względu na zasięg twórczości nie można porównywać z jego pierwszymi odbiorcami.

⁷⁴ M. Jergović, *Historijska...* op. cit., s. 16 i 17.

⁷⁵ Ibidem, s. 17.

⁷⁶ Ibidem, s.18.

Czytając zbiór *Historijska čitanka* nie sposób nie zauważyć zmian formalnych, jakie stosuje autor. Narrator w poszczególnych esejach używa pierwszej, drugiej lub trzeciej osoby liczby pojedynczej oraz pierwszej osoby liczby mnogiej. We wstępie posługuje się drugą osobą. To ukłon w stronę czytelnika i jednocześnie zaproszenie do osobistego uczestnictwa w opowieści. W drugim esej używa pierwszej osoby i można odnieść wrażenie, że takie klasycznie autobiograficzne podejście będzie towarzyszyło całemu zbiorowi. Jednak jak się później okazuje, korzysta także z trzeciej osoby, co według Lejeune'a ma służyć oddaniu pewnego dystansu i może świadczyć o pokorze lub wprost przeciwnie, pysze autora⁷⁷. Co ciekawe, w tych esejach Jergović lubi stosować dla siebie różne określenia – dla przykładu, całe opowiadanie o wstępowaniu młodzieży licealnej do partii prowadzi w pierwszej osobie, by wtrącić:

Kako se odvijao prijem u Savez komunista u radničko-proleterskim učilištima, to ovom povjesničaru nije poznato, tako da ćemo govoriti o tome kako se duhovni bodybuilding odvijao u gimnazijama, konkretno u Prvoj gimnaziji⁷⁸.

Podobnie w tym przypadku, kiedy w całości esaju posługuje się pierwszą osobą liczby mnogiej, chcąc jakby wyrazić głos swoich rówieśników:

Nije ni čudno što smo ih zaboravili, te koji su nas napuštali u posljednim trenucima naših prošlih života. Evo, ovaj se zapisivač sjetio jednoga od njih.

Przyjęcie pozy sekretarza, który biernie zapisuje to, co zastane wpisuje się zarówno we wspomnianą strategię pokazania siebie jako pokornego, z drugiej zaś realizuje zobowiązanie Jergovicia do przedstawienia wszystkiego jak się pamięta – bez większej ingerencji. Taki zabieg stwarza jednak pewien dysonans, wrażenie sztuczności, ponieważ całość dzieła jest przesiąknięta mocno emocjonalnym stosunkiem do wydarzeń w niej przedstawionych, zarówno tych, które można zidentyfikować jako bardzo osobiste doświadczenia autora, jak i tego co było po prostu elementem codzienności większości Bośniaków.

Podobnie prowadzi narrację w zbiorze *Muszkat, cytryna i kurkuma. Spojrzenie z Zagrzebia*. Jest to zbiór esejów wydany w 2016 roku przez krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury. Wyboru i przekładu tekstów dokonała wieloletnia tłumaczka Jergovicia

⁷⁷ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 25.

⁷⁸ M. Jergović, *Historijska...* op. cit., s. 13.

Magdalena Petryńska⁷⁹. Pięknie wydana pozycja stanowi wspaniałe uwieńczenie dotychczasowej twórczości eseistycznej autora. Jak wskazuje tytuł, pisze on z perspektywy zagrzebskiej, ale sięga daleko – zarówno w sensie geograficznym, jak i czasowym. Traktuje przede wszystkim o artystach, głównie Europy Środkowej, ale także o miejscach i wydarzeniach. Autobiograficzność tego dzieła polega przede wszystkim na bardzo osobistym ustosunkowaniu się do wyżej wymienionych kwestii. Całościowa narracja wydaje się wręcz dojrzałym rozrachunkiem z własną twórczością i historią. Zbiór przepleciony jest podzielonym na cztery części dłuższym esejem, nazwanym dziennikiem podróży, który opowiada o niedawnym wyjeździe Jergovicia do Sarajewa. W nim autor zajmuje się wyłącznie historią swoją i swojej rodziny.

Opowiada o tym, jak wybrał się do Sarajewa, aby uporządkować dom rodzinny z zalegających tam rzeczy. Między innymi był to spory zbiór książek, które należało przejrzeć i zdecydować o ich dalszym losie. Żałuje, że nie pozbył się ich wcześniej, każda z nich bowiem o czymś mu przypomina, a on wolałby nie pamiętać⁸⁰. Część należała do niego, ale większość to książki pozostałych członków rodziny. Ich historia jest jednak jego historią, dlatego postanawia zatrzymać między innymi książki pisane gotykiem, mimo że wie, że nigdy ich nie przeczyta. Przeglądając kolejne egzemplarze natrafia na notatki, zakładki, zastanawia się, dlaczego ktoś zatrzymał się w tym właśnie miejscu.

Literatura wszystkim nam często pozwalała uciec od życia, wyrwać się z nurtu, który niósł nas wbrew naszej woli tam, gdzie nie chcieliśmy dotrzeć, i choć przez jakiś czas, bodaj w wyobraźni, żyć inaczej. Z tego celu ja zrobiłem w końcu życie, podjąwszy ogromne, ambitne i pod każdym względem niewykonalne zadanie: napisać i przemienić w tekst wszystko, co przeżyli oni, żeby ich uspokoić w ich grobach, zmieniając nieszczęście w fikcję⁸¹.

Jergović zatem nie ogranicza się do „napisania siebie” na nowo. Pragnie zadośćuczynić swojej rodzinie wszelkie przeciwności, których skutki ponosi także on sam. W ten sposób przyznaje, że pisanie jest dla niego autoterapią. Kolejny raz próbuje przekazać, że bycie pisarzem, to nie tyle jego sposób na „życie”, co nawet na „przeżycie”. Z drugiej strony znów można dostrzec jego przekonanie o niezwykłej wartości bycia czytelnikiem. Wydaje się, że im nowsze dzieła się czyta, tym więcej o tym czytelnictwie mówi. Powraca do początków.

⁷⁹ M. Jergović, *Muszkata...* op. cit.

⁸⁰ Ibidem, s. 180.

⁸¹ Ibidem, s. 183.

Opowiada o swoim zbiorze książek, zastanawia się, które zabierze do Zagrzebia, a których się pozbędzie. Przeglądając tytuły nabyte w czasie studiów stwierdza, że bardziej świadczyły one o nim potencjalnym niż faktycznym. Z nich wyłoniło się to, co najbardziej go wtedy pociągało:

(...) przyszła pora, tak jak w końcu przychodzi na każdego, bym ze wszystkiego, co mnie interesowało, wybrał tylko to, co prowadziło do literatury pięknej lub mniej pięknej i dziennikarstwa jako jej najbardziej surowej formy. Dziennikarstwo jest literaturą, którą pisze się po to, żeby czytali ją i ci, którzy nie mają talentu potrzebnego do czytania literatury. Dziennikarstwo jest jak muzyka dla ludzi niemających słuchu⁸².

Kiedy zajął się dziennikarstwem, rozpoczęła się przygoda jego życia – kariera pisarska. Wydaje się, że tempa nabrała nie wraz z pierwszym wydanym tytułem, ale w momencie, kiedy zdecydował się opisać doświadczenie oblężonego Sarajewa. Nie ujmując wartości jego dzieł lirycznych, należy przyznać, że największą popularność zyskał właśnie pisząc prozę. Wyniosła go z kręgu literatów bośniackich poza granice językowe i kulturowe. Mówiąc o dziennikarstwie w ten sposób, można odnieść wrażenie, że umniejsza czytelnikom czasopism, a tym samym dziennikarzom. Jergović zdaje się jednak uważać dziennikarstwo nie tyle za mniej wartościowe, co spełniające inną funkcję – bardziej praktyczną. W jednym z kolejnych esejów pisze, że cały sens dziennikarstwa i sztuki polega na zajmowaniu się życiem⁸³. Sam chciałby oddać się literaturze pięknej w jej najbardziej artystycznym wydaniu, ale z przyczyn finansowych trudni się również dziennikarstwem. Rodziną bibliotekę tworzoną przez pokolenia Jergović nazywa „domową cywilizacją”, która warta byłaby zbadania nie tylko jako wyznacznik tożsamości jednej rodziny, ale w kontekście populacji bośniackiej, zarówno w ramach Jugosławii, jak i wcześniej – Austro-Węgier. Dlatego właśnie nie powinno się jej rozdzielać⁸⁴.

Jak już wspomniałam, także w tej książce Jergović kilkakrotnie używa względem siebie określenia „czytelnik”. Większość esejów traktuje o pisarzach, których ceni, dlatego taka perspektywa jest jak najbardziej na miejscu. Używa trzeciej osoby nazywając siebie „czytelnikiem”, by zaraz znów skrócić dystans i odwołać się do własnego dzieciństwa:

Może ktoś później tłumaczył je na chorwacki lub serbski lepiej i dokładniej, ale ich przekład wcześniej zapadł czytelnikowi w ucho i zdomowił się w kościach, inny więc zniósłby ciężko.

I dalej:

⁸² Ibidem, s. 185.

⁸³ Ibidem, s. 38.

⁸⁴ Ibidem, s. 186.

(...) - czytelnik, który także, jak historyczne dziecko, jak każde dziecko, przejmował władzę, wrzeszcząc w twarz jakiegoś dobremu człowiekowi, i tak samo rozkoszował się tą niegodną rozumu sytuacją⁸⁵.

Nieco inny cel chciał osiągnąć pisząc o wierszach Różewicza:

Gdyby nie złość tego czytelnika, nie dowiedziano by się, że staliśmy się tematem na szczytach poezji światowej. Tak samo jak nie dowiedziano by się, że Różewicz umarł. W pewnym sensie może nie dowiedziano by się także, że Różewicz żył⁸⁶.

Jergović zaznacza swoją rolę w uświadamianiu chorwackiego czytelnika o światowej poezji, znów zatem mowa o pysze, którą diagnozował Lejeune. Jednocześnie wypełnia tym swój obowiązek w obranej przez siebie roli społecznej, którą w Polsce pełni na przykład Olga Tokarczuk: pisarz to głos sumienia i jego zadaniem jest mówić to, co narodowi nie po drodze, albo o czym wręcz nie chce pamiętać⁸⁷.

Zamykając część dotyczącą czytelnika, chciałabym przytoczyć jeszcze jeden fragment, tym razem dotyczący największego autorytetu literackiego Jergovicia:

To jest powód, dla którego warto na nowo czytać te same książki nawet wtedy, kiedy zna się każdy rozdział, bo w nich czytelnik śledzi swoje własne zmiany, odkrywa nowe warstwy opowieści i całe opowieści, wcześniej pozostawały przed nim ukryte, wcale ich nie zauważał, bo go nie obchodziły, albo ich nie rozumiał, ponieważ były daleko od jego życiowego doświadczenia. Oczywiście dotyczy to tylko prawdziwych pisarzy i wielkich dzieł prozy (...). Jeśli jest prawdziwym czytelnikiem i czyta z potrzeby i przekonania, że nie ma ważniejszej rzeczywistości niż ta, która wibruje w książce⁸⁸.

Jergović przyznaje, że jako czytelnik do niektórych dzieł Andriicia musiał dojrzeć. Niektóre wiele razy zaczynał i odkładał, dużą część z nich przeczytał wiele razy, zdarza mu się nawet kupować nowe wydania, aby mieć poczucie, że czyta coś nowego. Wraz z upływem czasu, większym bagażem doświadczeń, dzieła te otwierają przed nim nowe przestrzenie, także dla budowania własnej tożsamości. Dla przykładu bohatera *Konsulów ich cesarskich mości*, Maria Colognę, widzi jako odbicie swojej tożsamości – człowieka pogranicza, który chce godzić bliskie sobie, chociaż podzielone światy, człowieka o dwóch ojczyznach lub zupełnie bez niej, który gdzie się nie znajdzie, tam zawsze pozostanie obcym⁸⁹.

Andriiciowi w tym zbiorze poświęcone są trzy eseje. Fascynację i inspirację Andriiciem nie trudno znaleźć w prozatorskim dorobku Jergovicia. Powieści z bogatym i trudnym tłem

⁸⁵ Ibidem, s. 159–161.

⁸⁶ Ibidem, s. 269.

⁸⁷ Ibidem, s. 260.

⁸⁸ Ibidem, s. 102.

⁸⁹ Ibidem, s. 107.

historycznym są domeną obu pisarzy. Kiedy Jergović mówi o tematach Andricia ma się wrażenie, że szuka i mniej lub bardziej subtelnie przedstawia to, co mogłoby odnosić się również do jego własnej biografii:

Mieszczańska, katolicka historia wstępu i upadku, narodzin i obumierania, przypowieść o świecie orientalnym, zamkniętym i obwarowanym wewnątrz swego getta, była powieścią życia Andricia albo powieścią jego nieureczywistnionej rodzinnej sarajewsko-chorwackiej tożsamości i historii(...). Pisarza, nawet jeśli czuje się wolny w swoim wewnętrznym świecie – a Andrić był jednym z najbardziej wolnych pisarzy w ogóle – określa kontekst społeczny jego tematów. Jedno można było pisać w wojennym Belgradzie, a coś całkiem innego w miastach, które Andrić kochał, lecz nie były mu sądzone: w Sarajewie, Krakowie czy Splicie z roku 1914⁹⁰.

Jergović, mimo zupełnie innego kontekstu historycznego, często mówi o trudnościach wydawniczych i o tym, że są książki, które prędzej zostaną wydane w Belgradzie niż w pobliskim Zagrzebiu. On także identyfikuje się jako pisarz niechciany, trudny w odbiorze, zwłaszcza dla chorwackiej opinii publicznej. Nawet jego sympatia do Krakowa, za którym, jak mówi „już tęskni i za każdym dniem życia, którego tu nie spędził i nie spędzi”⁹¹, wydaje się odziedziczoną po Andriciu. Czy uważa się za pisarza wolnego? Być może, jest to wtedy wolność, którą można by porównać do wolności bezdomnego – jest niezaprzeczalna, ale narzucona z góry. W tym także mógłby utożsamiać się z noblistą.

O tożsamości wspomina Jergović, także pisząc o Stasiuku. Zachwyca go opisana w *Jadąc do Babadag* tożsamość małych narodów, wiejskich wspólnot przywiązanych do miejsca i tradycji skutecznie opierającej się ogólnoswiatowemu postępowi⁹². Mimo że Jergović urodził się i wychował w mieście, jest mu niezwykle bliska taka tożsamość, która przeczy przeciw tożsamości postmodernistycznej – oderwanej od miejsca, zmiennej. Tęsknota za takim światem, pierwotnością, pociąg do tego, co zapomniane, zrujnowane, niedocenione przez współczesnych, łączy Jergovicia ze Stasiukiem na tyle, że autor nazywa go „pisarzem swojego świata”⁹³.

Pierwotnym światem Miljenka Jergovicia była jednak Bośnia, Sarajewo, ale przede wszystkim jego dom rodzinny. Latem dzieciństwa i młodości nasz autor poświęca sporo uwagi, są dla niego kluczem do zrozumienia siebie.

⁹⁰ Ibidem, s. 60.

⁹¹ Ibidem, s. 224–225.

⁹² Ibidem, s. 264.

⁹³ Ibidem, s. 265.

Najpierw wnuk, potem syn

W jednym z wywiadów otwarcie przyznaje, że w główną rolę w jego wczesnym wychowaniu odegrali dziadkowie ze strony matki. Ponieważ rodzice byli rozwiedzeni, ojciec Miljenka odwiedzał go, ale pozostawał raczej na uboczu. Matka pracowała, ona również nie miała silnej więzi z synem. Wczesne dzieciństwo, rok dzielony na czas spędzony w Sarajewie i czas na wybrzeżu, to głównie wspomnienia związane z babką i dziadkiem.

Dzieciństwu poświęcony jest zbiór *Mama Leone* z 1999 roku⁹⁴. Krótkie opowiadania prowadzone są z perspektywy dziecka, chociaż komentarze do przedstawionej w nich historii obnażają narratora, który w rzeczywistości jest dojrzałym i świadomym człowiekiem. Używa barwnych obrazów typowych dla dziecięcej wyobraźni. Nie można wątpić w autobiograficzny charakter tego dzieła, bije z niego autentyczność, a pojedyncze wątki, w których autor być może posłużył się fikcją, jedynie wzmacniają wrażenie „dziecięcości” narracji. Oczywiście można mieć wątpliwość co do prawdziwości tych wspomnień, ponieważ niektóre dotyczą dziecka w wieku poniżej jednego roku. Philippe Lejeune twierdzi, że wspomnienia z lat dziecięcych są wiarygodnym źródłem dla dzieł autobiograficznych przez swoją intensywność. Mimo że najczęściej autor polega na fragmentarycznym wspomnieniu, jest to prawda pochodząca z serca człowieka. Wszelkie braki, niedociągnięcia takiej narracji wzmacniają tym samym autentyczność opowieści⁹⁵.

Przyglądając się tym tekstom, nie sposób nie wrócić także do rozważań o tożsamości narracyjnej, ponieważ przepracowywanie dzieciństwa – a przecież tym właśnie są te opowiadania – to pisanie na nowo siebie. Na nowo, ponieważ jest to powrót z dystansem i bogactwem doświadczeń dorosłego człowieka. Podejmowanie tematu relacji rodzinnych stanowi wyzwanie nie tylko pisarskie, ale również osobiste. Chęć dzielenia się tym doświadczeniem może świadczyć o dojrzałości człowieka i świadomości własnej tożsamości. Analiza dzieciństwa daje klucz do rozumienia jego późniejszej historii – to jedno z założeń psychoanalizy. Freud może zatem odpowiedzieć, jak odczytać pierwsze opowiadanie, w którym Jergović „przypomina sobie” swoje narodziny:

Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta; doktor Srećko bijesno je smaknuo masku s lica, istrčao iz rađaonice i rekao: *Jebem ti zemlju u kojoj se djeca rađaju u štenarama!* Meni tog časa još ništa nije bilo jasno, punim sam plućima hvatao zrak i po prvi put se nalazio pred životnim paradoksom(....).

⁹⁴ M. Jergović, *Mama...* op. cit.

⁹⁵ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 242.

Kad sam kasnije prepričavao ovaj događaj, najprije majci, pa ocu, a čim sam porastao i prijateljima, odmahivali su i govorili da izmišljam, da se ničega ne mogu sjećati, a pogotovu da nije moguće kako sam s prvim plačem donosio ontološke zaključke⁹⁶.

Lejeune podaje za Freudem, że wczesne wspomnienia nie pokazują rzeczywistości takiej, jaka była, ale taką, jaka została wyrażona, kiedy po latach wróciliśmy do niej pamięcią⁹⁷. I choć Jergović twierdzi, że opowiadał o tym wspomnieniu już jako dziecko, było to również opowiadanie wtórne. Nie jest jednak celem tej pracy psychoanaliza, ale badanie tożsamości człowieka. Zatem pies będzie pewną figurą, która z jednej strony należy do pamięci pisarza – może być zatem wspomnieniem fikcyjnym – z drugiej zaś celowo użytym symbolem, któremu autor nadał jakieś znaczenie, czy to dla ubarwienia opowiadania, czy też nazwania, objaśnienia sobie rzeczywistości. Czarny, duży, ale oswojony pies jest symbolem, który przewija się w następnych opowiadaniach, a powraca w jednej właściwie roli – swoistego anioła czuwającego nad życiem młodego chłopaka. Kilkukrotne powracanie do tego symbolu można odczytywać także jako próbę mitologizacji prywatnej historii i wyniesienia jej ponad przeciętną rzeczywistość domu rodzinnego. Wykorzystanie postaci zwierzęcia, tak powszechnego na ulicach Sarajewa, tym bardziej wskazuje na chęć zakorzenienia właśnie w tym konkretnym miejscu. Czarne i duże zwierzę, które w człowieku powinno budzić lęk jest dla Miljenka postacią przyjazną, jedyną, która może go zrozumieć, podobnie jak przerażające w swoim doświadczeniu miasto jest dla niego jedynym miejscem, które pozwala mu poczuć się sobą – w swoim miejscu i swoim domu. Później, kiedy przyjdzie mu spojrzeć w oczy zmarłego człowieka przyzna, że wyraz martwych ludzkich oczu nie różni się dla niego niczym od wyrazu martwych oczu własnego psa. Wspomniany symbol i zbudowana na nim historia jest spoiwem, które łączy późniejsze wspomnienia pisarza, w większości dotyczące właśnie dziadków i czasu spędzonego z nimi. Dziadkowie byli tym, co małemu bohaterowi dawało poczucie stabilności i bezpieczeństwa. Rytm, który nadawali jego życiu, nawet w codziennych sprawach, w jego narracji jawi się jak codzienne, powtarzalne rytuały, w których nikt nie jest w stanie zastąpić głównych aktorów – nawet jego własna matka. *Neću ślafen!* – hasło, które musiał wypowiedzieć codziennie, żeby móc zasnąć spokojnie, wzięło się właśnie od słów babki, która tak zarządzała porę spania. Kiedy babcia wyjechała, a mama użyła po prostu słowa *spavati*, Miljenko poczuł się nieswojo i nie mógł nawet swoich zwyczajem zaprotestować⁹⁸.

⁹⁶ M. Jergović, *Mama...* op. cit., s. 7.

⁹⁷ P. Lejeune, *Wariacje...* op. cit., s. 258.

⁹⁸ M. Jergović, *Mama...* op. cit. s. 32.

Babcia była dla niego najbliższą osobą, partnerem do rozmów, swoistym guru całej rodziny, a jej odpowiedzi na jego poważne jak na dziecko pytania, pozostały z nim do dorosłości⁹⁹. Nieodżałowaną stratą była dla niej śmierć syna, przez znajomość niemieckiego i pochodzenie wcielonego do oddziału podlegającego pod Wehrmacht. To jedna z historii, która młodego jeszcze Jergovicia poprowadzi ku poszukiwaniom prawdy o tamtym czasie, a później wpłynie na jego wybory co do tematyki swoich dzieł. Rozrachunek z historią narodu chorwackiego, jego faszystowską przeszłością i nacjonalizmem będą z jednej strony spowodowane właśnie rodzinną historią, z drugiej stanowić będą część wspomnianej „autoterapii”. Tak jak fakt bycia Chorwatem nabrał dla niego znaczenia dopiero z nadejściem konfliktu w latach dziewięćdziesiątych, tak ustaszowski wątek rodzinny był obciążeniem od samego początku (również w rodzinie ojca). Niemożność pełnego przeżycia żałoby ciążyła na całej rodzinie, a dla Miljenka przybrała znak milczenia bliskich i tajemnicy z głębi szafy.

Dziadek chorował na astmę, dlatego Miljenko od najmłodszych lat sporą część roku spędzał z dziadkami w dalmatyńskim Drveniku, gdzie dziadek odpoczywał od ciężkiego sarajewskiego powietrza. Dla kilkuletniego chłopca nie było największym problemem to, że spędzał ten czas bez matki. Największym jego dyskomfortem było to, że rówieśnicy wszędzie traktowali go jak obcego:

Bilo nas je petorica, četiri domaća i ja koji sam htio biti domaći, ali uvijek sam za njih bio stranac, Sarajevac. Zbog toga sam se uvijek morao više dokazivati, kao što sam se i u Sarajevu morao više dokazivati jer sam i tamo bio stranac, stranac Dalmatinac. Pola godine govorio sam dalmatinski, a pola godine sarajevski, ali mi nitko nije vjerovao jer su svi znali da ću uvijek odlaziti tamo gdje nisam i govoriti onako kako ne govorim¹⁰⁰.

Był jednak przywiązany do tego miejsca, a kiedy dziadek umarł i można było wrócić do Sarajewa na stałe, bolało go, że kiedy następnym razem wybierze się nad morze, nie będzie już mieszkańcem, a zwykłym turystą. Doświadczenie życia w Dalmacji, kontakty, które utrzymywali dziadkowie z sąsiadami, znajomość tamtejszego języka i kultury dały mu podstawy dla tożsamości dalmatyńskiej i „prawo”, które rościł sobie, by w swojej twórczości opowiadać, komentować, a nawet krytykować społeczeństwo chorwackiego wybrzeża.

Dziadek był dla wnuka postacią poniekąd tajemniczą: kiedy wpadał w gniew krzyczał po niemiecku, w czasie pierwszej wojny światowej walczył jako austriacki żołnierz. To dziadek zapalił w Miljenku miłość do czytania jako oznaki dorosłości. Jego odejście było

⁹⁹ Ibidem, s. 144.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 70.

spodziewane i spokojne, a mały chłopiec przeżył to wydarzenie głównie zastanawiając się, jak powinien się zachować i czy dać po sobie poznać, że jest świadom tej śmierci. To jeden z wielu momentów, kiedy narracja jest prowadzona jakby z dwóch perspektyw – dziecka, które opisuje obrazy i sytuacje w sposób jemu odpowiadający, prosty, oraz dorosłego, który tylko pilnuje porządku i kolejności wydarzeń, bo komentarz przez swoją oczywistość jest niepotrzebny, pozostawiony dla czytelnika. Zupełnie inaczej Jergović opisuje śmierć babki w *Sarajewskich Marlboro*. To wspomnienie dorosłego człowieka, nazywa je ostatnim smutnym wydarzeniem młodości i ostatnią śmiercią przeżyta w godny sposób. Później nadszedł już czas wojny – długi czas mroku i cierpienia, czas szybkiego i niespodziewanego umierania¹⁰¹. Opowieści usłyszane od dziadka i babci traktuje jako swoją własność:

Pamtimo ono što smo doživjeli ili što si umišljamo da smo doživjeli, ali pamtimo i ono što su doživjeli ljudi koji su nas podigli, očevi i majke, bake i djedovi. Od njihove pričljivosti, a u nekom smislu i dobrote, zavisi koliko nam daleko sežu sjećanja u vremena prije našega rođenja¹⁰²

Ponieważ ma świadomość, że ich wspomnienia odejdą wraz z nim, szuka dla nich miejsca w swojej twórczości. Jest im to w pewien sposób winien. Jednocześnie takie poczucie powinności pozwala mu przywłaszczyć sobie ich historię i na swój sposób ją kontynuować, mimo że główni aktorzy, miejsca i okoliczności dawno przeminęły. Jergović sięga zatem do do postpamięci, która jako czynnik tożsamościowy jest obecna w wielu narracjach autobiograficznych literatury europejskiej. Znakomitą przedstawicielką zarówno teorii, jak i samej literatury opartej na postpamięci jest cytowana poniżej Marianne Hirsch:

W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć¹⁰³.

Badaczka zwraca uwagę na specyfikę pojęcia – odnosi się ono do wspomnień, które nie sposób nazwać wprost własnymi, ponieważ nie wypływają one z bezpośredniego

¹⁰¹ Ibidem, s. 30.

¹⁰² M. Jergović, *Historijska...* op.cit., s. 69–70.

¹⁰³ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, s. 254, cyt. za: A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, artykuł dostępny na stronie:

http://rcin.org.pl/Content/62166/WA248_79238_P-I-2524_ubertow-praktykow_o.pdf, data dostępu: 18.08.2018.

doświadczenia. To właśnie powód, dla którego Jergović już w młodych latach zaczął interesować się historią rodzinną w kontekście ogólnej historii kraju, licząc także, że w źródłach historiograficznych odnajdzie nazwisko któregoś ze swoich przodków. Chciał w ten sposób opowieści rodzinne, choć szczątkowe, to przez swój traumatyczny charakter mocno ciężące na rodzinie i nim samym, zbadać w kontekście ogólnym, umiejscowić je w szerszej, państwowej wtedy narracji, aby uzyskać możliwie najbardziej obiektywny obraz tego, kim byli członkowie jego rodziny. Z drugiej strony jego poszukiwania dowiodły go do stanowiska, które zajmuje do dziś: jego przodkowie, aktorzy burzliwych dziejów chorwackiej i bośniackiej historii są bytami indywidualnymi, nie dającymi się przyporządkować konkretnym kategoriom właśnie przez fakt bycia członkami jakiejś rodziny, pozostawania w relacji, posiadania osobistych historii, które zawsze w jakiś sposób niekoniecznie usprawiedliwiają, ale tłumaczą dokonywane przez nich wybory. Świadomość funkcjonowania w obrębie tejże postpamięci jest dla pisarza cenna z co najmniej dwóch względów: po pierwsze pomaga zrozumieć własną dziedziczną historię, po drugie stanowi cenne narzędzie dla kreowania fikcyjnych postaci literackich, które autor będzie rozumiał właśnie dzięki optyce doświadczeń rodzinnych¹⁰⁴. Świadectwem tego, że Jergović wykorzystuje to w swoich powieściach historycznych, jest ostra krytyka choćby jego rzekomych upodobań czetnickich powracająca przy premierach kolejnych książek.

Doświadczenia dziadków są dla niego naturalnie bardziej znaczące niż rodziców, jest wobec nich mniej krytyczny. Jest w tym coś z uniwersalnego szacunku wobec starszych, ale przede wszystkim dotyczy to świata, który sięga czasów przedwojennych, nawet austro-węgierskich, które szczególnie fascynują go jako pisarza. Jednocześnie wydaje się, że zamierchłość tych historii pozwala mu na większą swobodę interpretacji faktów, a także pozostawia szerokie pole dla jego własnych fantazji i pomysłów na przedstawienie jej.

Zgoła inaczej Jergović prowadzi opowieść od rodzicach. Mama, zawsze trochę nieobecna, zdystansowana, przez pierwsze lata życia utożsamia ją z *Dziewczyną z perłą* Vermeera – patrząc na jego małą reprodukcję nad swoim łóżkiem w Drveniku pierwszy raz wypowiada słowo „mama”¹⁰⁵. W swoich opowiadaniach nie mówi o niej źle, w pewien sposób nawet ją usprawiedliwia. W jednym z nich pisze o pobycie mamy w szpitalu. Staraf

¹⁰⁴ Przykładem jest powieść *Ruta Tannenbaum*; właśnie w kontekście postpamięci pisała o niej Kinga Sewior: K. Sewior, *Stawiając opór nieistnieniu. „Ruta Tannenbaum” Miljenko Jergovicia jako narracja posttraumatyczna*, „Pressto”, Vol.12, 2013, artykuł dostępny na stronie: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/p/article/view/11057>, data dostępu: 20.08.2018.

¹⁰⁵ M. Jergović, *Mama...* op. cit., s. 22–23.

się być dzielny, nie okazywać strachu, do którego przecież jako dziecko miał pełne prawo. Przypomniawszy sobie, że mama chwali go tylko w jeden sposób: mówiąc, że on nigdy nie panikuje. Dlatego też opierał się lękowi ze wszystkich sił, wstydził się bać. To było jego największą motywacją – nie utracić tej najlepszej w oczach matki cechy. Sam mówił o niej tak:

Ali ni moja mama, ni ona nije toliko velika, manja je od bake i djeda i tate; ona se isto tako srami i stalno ju je nečega strah; sve nas maltretira svojim strahovima, a najviše mene i svi je volimo kad se srami, iako je sram nešto još gore od straha, ali je lijep za gledanje¹⁰⁶.

To nie matka zapewniała mu poczucie bezpieczeństwa – o ognisko domowe dbała babcia, od niej też otrzymywał najwięcej bliskości, czytała mu, kładła go spać, budziła. Strach matki był też związany bezpośrednio z Miljenkiem:

Mama je bila kakve mam ne smiju biti. Nije se osjećala dovoljno mamom, pa je u strachu glumila. Zapravo, najviše se plašila da možda nisam odrasliji od nje, da nisam neki njezin minijaturni predak koji je greškom izišao iz njezina uterusa i želi je provjeravati u životu i stavljati pred mature kojima nije dorasla, pa je izigravala odraslost i nastojala me podcijeniti tim čudnim frazama o ludilo do kojega dolazimo kad razgovaramo sami sa sobom¹⁰⁷.

Uważał, odczuwał to mocno, że matka boi się samego faktu, że ma dziecko, że jest za nie odpowiedzialna, zwłaszcza od śmierci dziadka, kiedy zamieszkali na stałe razem w Sarajewie¹⁰⁸. Jak twierdzi, rozczarowali się sobą nawzajem, zapewne dopiero wtedy odczuli okresy rozłąki i brak bliskiej relacji, która powinna być przecież czymś naturalnym. Mówi, że chciałby być niewidzialny, żeby nie przeszkadzać matce, nie męczyć jej sobą. To pragnienie bycia niewidzialnym jawi się w jego już bardzo dojrzałym życiu, kiedy chciałby być niewidzialnym dla czytelników i opinii publicznej. Poczucie rozczarowania sobą, niespełniania kryteriów, braku naturalnych odruchów i więzi może być spowodowane właśnie ułomnością tej pierwszej, najważniejszej przecież dla człowieka relacji matki z dzieckiem. Już jako dorosły pisze o matce tak:

Ale ona nie była z tego powodu (rozvodu) nieszczęśliwa. Była „człowiekiem pracy”, a być kobietą – człowiekiem pracy znaczyło być „męczennicą”. Jakąś nowotestamentową, która świadczyła Jezusowi dobro, a wszyscy i tak mieli ją za kurwę. Poza tym była samotną matką, co w socjalistycznym języku, wyraźniej rzecz jasna niż w stratyfikacji społecznej, brzmiało niezwykle ważnie i pochlebnie¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 43.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 153.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 101.

¹⁰⁹ M. Jergović, *Ojciec*, tłum. M. Petryńska, Wołowiec 2012, s. 12.

Dopiero w ostatnim opowiadaniu Jergović wspomina moment, przebłysk bliskości z matką. Po latach przyznaje, że w dorosłym życiu, kiedy to pisze, już nie czuje się bardziej dojrzały od niej, że w końcu stała się dla niego tym, kim powinna być, a on ostatecznie mógł być jej synem. W jednym z esejów dokonuje nawet pewnego rozrachunku z jej przeszłością, ostatnimi latami, nieporadność życiową i emocjonalną tłumaczy trudną relacją z babką, która rzekomo przelewała na nią żal za śmierć syna¹¹⁰. Twierdzi, że ostatnie lata życia matki były jej najszcześniejszymi, czasem, kiedy się odnalazła, wszystko stało się prostsze. Jak gdyby nie pamiętała o wojnie, która jego z kolei ukształtowała. Jako dorosły mówi o niej po imieniu – Javorka – jakby z czułością i zrozumieniem próbował zadośćuczynić jej lata niechęci.

Bycie dzieckiem rozwiedzionych rodziców i synem samotnej matki było jego drugą tożsamością. Nie znał powodu ich rozstania. Ojciec odwiedzał ich raz w tygodniu, czasem wybierali się gdzieś razem, niby normalna, szczęśliwa rodzina. Wydawało się, że to ojciec czuje się niepokodzony z rozwodem, winien względem matki, w pewien sposób próbował sprostać jej wymaganiom, zawalczyć o jej sympatię, jednak nieudolnie. Jako człowiek realizował się przede wszystkim w zawodzie, tam odnosił sukcesy.

Moj tata u liječničkom ogrtaču nije bio isti onaj tata bez liječničkoga ogrtača. Obični tata je lagao, nije ispunjavao obećanja i često je bio slab i nesretan. Izgledao je kao netko koga će možda već sutra udariti auto na pješačkome prijelazu ili će mu se tanjur sa supom prosuti u krilo. Ovaj tata, tata doktor, bio je Bog, Utjeha i James Bond¹¹¹.

Miljenko miał świadomość słabości swojego ojca, jego lęków. Ojciec miał toksyczną relację ze swoją matką, która nigdy nie zaakceptowała matki Miljenka. Fanatycznie religijna kobieta nie była zainteresowana swoim wnukiem. Ojciec przyjeżdżał raz w tygodniu, także na święta, urodziny, rocznice. Pomagał w sprawach rodzinnych, ale zawsze był jednak gościem w życiu syna. Miljenko już jako mały chłopiec był do niego fizycznie bardzo podobny¹¹². Z biegiem czasu zaczął zauważać to, co najbardziej różniło ich charaktery. Po jego śmierci napisał powieść–esej, w którym mówi nie tylko jak w tytule o *ojcu*¹¹³, ale i o sobie. Poza tym kolejny raz sięga do historii rodziny i przodków, osadzając ich w kontekście bośniackiej rzeczywistości końca XIX i XX wieku. Zatem *Ojciec* to nie tylko opowieść i pewnego rodzaju spowiedź, to historia społeczeństwa ukazana z perspektywy autobiograficznej,

¹¹⁰ M. Jergović, *Muszkat...* op.cit., s.178.

¹¹¹ M. Jergović, *Ojciec*, op. cit., s. 51.

¹¹² M. Jergović, *Mama...* op. cit., s. 119.

¹¹³ M. Jergović, *Ojciec*, op. cit.

wspomnień własnych i tych „odziedziczonych”¹¹⁴. Na samym wstępie autor tłumaczy powód powstania książki. Śmierć ojca, z którym od ponad trzydziestu lat łączył go sporadyczny kontakt sprawiła, że postanowił przez opowieść o nim zrewidować swoją tożsamość. Ten dłuższy cytat wydaje się tutaj niezbędny:

Od tego pytania zaczyna się nasze trwające całe życie poszukiwanie różnych tożsamości, historia rodzinna i społeczna, kilka wspólnych i osobnych opowieści posiekanych wojnami, jak jego starcze ciało przerzutami; kto jest ojcem dziecka? od tego pytania, które nigdy nie jest retoryczne i które zadaje się nawet wtedy, kiedy odpowiedź powinna być absolutnie pewna, zaczynają się wojna narodowowyzwoleńcza razem z pięcioma wiekami tureckiej niewoli, kilkoma serbskimi powstaniem i chorwackim buntem chłopskim; gdyby nie ono, to elementarne nasze pytanie, które zazwyczaj pierwsza zadaje teściowa – a więc matka problematycznego ojca, wątpliwego pod względem historycznym i biologicznym – i które potem niby dzuma płucna przenosi się od westchnienia do westchnienia tak długo, aż w końcu doprowadza do przelewu krwi, większego lub mniejszego, rodzinnego lub narodowego, co zawsze i od wieków zaczynało się u nas jako najbardziej prymitywna forma kryzysu tożsamości; gdyby nie to pytanie, nie wiedzielibyśmy kim jesteśmy, nie wiedzielibyśmy, że w tym naszym bałkańskim i środkowoeuropejskim świecie, na tym smętnym katolickim zadupiu, na dzikim prawosławnym i islamskim zachodzie ludzi dzieli się na podobnych do matek i podobnych do ojców¹¹⁵.

Ojcostwo jest dla niego zatem bardziej istotne niż rola matki. Tłumaczy, że w kulturze w której się wychował, ma ono daleko poważniejsze skutki, niż w społeczeństwie zachodnim. Dlatego mimo że we wcześniejszych dziełach autobiograficznych nie przedstawiał relacji ojciec – syn w kategoriach problemu czy traumy jak w przypadku matki, oto nadszedł moment aby rozliczyć się z tą częścią swojej historii. Twierdzi, że wraz z nietypową grupą krwi przejął po ojcu głównie niekorzystne cechy charakteru. „We wszystkim innym był wobec mnie winny. A ponieważ jestem kropka w kropkę jak on, obwiniając jego, obwiniam siebie”¹¹⁶. Dlatego też *Ojca* możemy rozpatrywać po części w kategorii rozrachunku z samym sobą.

I tak dla przykładu, często towarzyszące mu rozgoryczenie tłumaczy sobie cechą dziedziczną po rodzinie babki ze strony ojca, wiąże ją bezpośrednio z wyznawanym przez nich katolicyzmem, który z kolei w czasach im współczesnych często oznaczał postawę szowinistyczną względem społeczności Sarajewa, w którym prowadzili swój nieszczęśliwy

¹¹⁴ O *Ojcu* jako dziele o charakterze autobiograficznym pisała Lila Moroz-Grzelak przyglądając się kwestii identyfikacji etnicznej i wyznaniowej Miljenka Jergovicia i Emila Kusturicy: por. L. Moroz-Grzelak, *Poszukiwanie tożsamości wspólnotowej a samoidentyfikacja etniczna mieszkańców Bośni i Hercegowiny w świetle literatury*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne”, 2017, Tom XXVI, s. 151–162, artykuł dostępny na stronie: <http://www.ejournals.eu/SSB/2017/Tom-XXVI/art/11289/>, data dostępu: 19.08.2018.

¹¹⁵ Ibidem, s. 8.

¹¹⁶ Ibidem, s. 9.

życie¹¹⁷. Autor traktuje ich jako inspirację do rozważań o zbiorowej odpowiedzialności za istnienie NDH, ludobójstwo, holokaust. Twierdzi, że więzy rodzinne zobowiązują do ponoszenia tej odpowiedzialności, której przeciwieństwem „nie jest zbiorowa niewinność, ale zbiorowy brak odpowiedzialności”¹¹⁸. Rodzinnym historiom aktywnych działaczy ustaszowskich zawdzięcza możliwość wczucia się w ich rolę i pisanie w imieniu tych, którzy obrali złą stronę:

Ale znałem też rodzinne sentymenty tych ludzi, sposób, w jaki się ze sobą komunikowali, ich tajny język i ten absolutnie skomplikowany proces - należałoby pisać o nim powieści, długie, mroczne i w pełni epickie - który zbrodnie wojenne i obozy koncentracyjne filtruje i zmienia w katolickie pojęcie metafizycznego Bożego Dobra¹¹⁹.

Pozorna lekkość, z jaką podejmuje się tematów historycznie trudnych, jest źródłem niechęci względem pisarza. Paradoksalnie, bycie świadomym Chorwatem, od pokoleń, chciało by się powiedzieć z krwi i kości, dowiodło go do sytuacji, w której przez zwolenników czystej rasowo i ideologicznie Chorwacji zostaje nazwany Serbem, oczywiście w znaczeniu pejoratywnym. Rodzice i rodzina matki przywiązywali znaczenie do wychowania Miljenka w poczuciu poszanowania do wszystkich, niezależnie od narodowości wyznania i ideologii. Przypuszcza on, że nie robili tego z powodów politycznych¹²⁰. Ojciec jeździł leczyć mieszkańców Pale, które w czasie wojny stało się siedzibą rządu Karadžicia i terytorium serbskim, co stało się kolejnym powodem, by zarówno ojca, jak i syna posądzać o postawę proserbską.

Tymczasem ojciec nie był dobrym źródłem informacji. Nie chciał mówić o swojej historii, która rysowała się zgoła inaczej niż jego matki. Zmobilizowany do oddziału partyzantów, prawdopodobnie miał związek z akcją pod Bleiburgiem, czego babka nigdy mu nie wybaczyła. Jergović twierdzi, że to jedyna zawilość rodzinna, której nie potrafi rozpracować jako pisarz – wiele pisze się o bratobójstwie, ale matka, która odrzuca chorego syna powracającego z wojny to motyw niespotykany, do opisanego którego nie znajduje narzędzi¹²¹. Ojciec ożenił się ponownie, nastoletni Miljenko nie wiedział nawet kiedy. Nie znał tej kobiety, wiedział, że nie miała dzieci, ale widocznie jego też nie potrzebowała:

¹¹⁷ Ibidem, s. 17.

¹¹⁸ Ibidem, s. 21.

¹¹⁹ Ibidem, s. 50–51.

¹²⁰ Ibidem, s. 100.

¹²¹ Ibidem, s. 26.

W jakiejś bernhardowskiej ponurej katolickiej prozie może mógłbym ją opisać, ożywić jako kobietę sfrustrowaną tym, że nie ma dzieci. Ale to, powiadam, byłaby fikcja literacka, byłaby to powieść, którą mógłbym napisać, ponieważ jest to coś, co mnie bardzo obchodzi, o czym rozmyślałem przez całe dorosłe życie, plus jeszcze parę lat dojrzewania, pokwitania i późnego dzieciństwa, i co jest mi pod każdym względem bliskie. Bliskie są mi motywy wszystkich postaci w tej powieści: słabego ojca, przygnębionej macochy, która nie może być matką, syna, który wieloma cechami przypomina ojca, a niekiedy jest jego lustrzanym odbiciem... Taka byłaby powieść, to zaś jest opowieść o rzeczywistości, która w niedzielę, także biologicznie się skończyła¹²².

W tych słowach łatwo doszukać się deklaracji, jaką Jergović składa czytelnikowi. *Ojciec* jest długim esejem, który powstał, wydaje się, pod wpływem chwili – tej w której ojciec zakończył swoje życie, zamykając tym samym tę gałąź rodziny. I faktycznie, w odróżnieniu od pozostałych omówionych dzieł, nie znajdziemy tu sygnałów, które przemawiałyby za użyciem fikcji – autor posługuje się pamięcią swoją i swoich krewnych. Czytając ma się wrażenie, że autor stopniowo dojrzewał do pewnych spostrzeżeń, co znów kieruje nas w stronę koncepcji tożsamości narracyjnej jako tej, która zmienia się, dojrzewa właśnie poprzez opowiadanie siebie:

Czyżbym właśnie mówił, że ojciec mnie nie kochał? Nie zastanawiałem się nad tym, póki tok tego popołudniowego niedzielnego eseju nie naprowadził mnie i na to, ale wydaje mi się, że mnie w gruncie rzeczy nie kochał. Nic mnie w tej myśli nie niepokoi, prócz lęku przed możliwym patosem, kiedy już została napisana¹²³.

Co ciekawe, brak miłości ze strony ojca powiązuje ze swoją dalszą drogą życiową – zawile relacje rodzinne i towarzyszące im okoliczności historyczne ukształtowały go jako pisarza; wierzy, że gdyby nie one byłyby innym pisarzem, jeśli w ogóle by nim został. Zatem książka, mimo że według tytułu opowiada o kimś innym, nosi znamiona autobiografii w sensie ścisłym: mamy tu jedność autora, narratora i bohatera, deklarację co do prawdziwości opowiadanych zdarzeń, fakty, które można łatwo zweryfikować, właściwie brak fragmentów, które mogłyby powodować uczucie braku autentyczności opowiadania. Jednak autor zaskakuje stwierdzeniem, które dotyczy głównego tematu opowieści – ojca:

Umarł i nie mogę się o nim dowiedzieć nic więcej niż to, co powstaje z literackiej wyobraźni. Mój ojciec jest istotą nierzeczywistą, hobbitem, Królewiczem Markiem, trollem, Harrym Potterem, Saladynem z tysiąca i jednej nocy i Flashem Gordonem w górze na niebie, więc wszystko, co opowiadam o nim i o czasach, w których żył, jest wymyślone. Nie istnieje prawda o martwych poza tą, że są martwi i już ich nie

¹²² Ibidem, s. 120.

¹²³ Ibidem, s. 124.

ma, jakby ich nigdy nie było. Ale i tak kiedy żył, tak mało o nim wiedziałem, że ojciec był dla mnie istotą z wyobraźni¹²⁴

Paradoksalnie uciekanie się do wyobraźni może wzmacniać jeszcze autentyczność dzieła, ponieważ autor porusza się wtedy w obszarze swojej osobowości, której dzieje – według tego co za Lejeune’em zostało już powiedziane – stanowią w autobiografii nadrzędną wartość. Jednocześnie poddanie się wyobraźni jest sięganiem po zasoby pamięci, ta z kolei jest pierwszym i najdoskonalszym źródłem „opowieści o sobie”. Zacytowany fragment znów kieruje nas w stronę tożsamości narracyjnej, którą autor wydaje się wykorzystywać podwójnie – jako pretekst do pisania i autoterapię.

Jergović w tej książce sporo mówi o swojej tożsamości wyznaniowej. Nazywa siebie ateistą katolickim, który co do faktu samego istnienia Boga nie ma określonego stosunku. Ateistą jest po rodzicach, katolikiem częściowo po babciach, chociaż z jedną nie miał kontaktu i jej religijność była zdecydowanie zniechęcająca, a druga od Boga odwróciła się w zemście za śmierć syna. W zasadzie autor jest poszukujący, albo mówiąc dokładniej – niewykluczający istnienia Boga. Ceni sobie wierzących, także tych w rodzinie i najbliższym otoczeniu, którzy nie narzucają swojego światopoglądu innym. Religię i kwestię wyznania traktuje w sposób pełen poszanowania. Z jednej strony widzi ją jako czynnik tożsamościowy, chociaż w jego przypadku, podobnie zresztą jak w przypadku innych Bośniaków wyznanie „dziedziczone” rzadko kiedy w tamtym czasie realizowało się w rzeczywistej religijności. Z drugiej strony religia jest dla niego faktycznie przestrzenią doświadczenia jakiegoś Bytu, przestrzenią osobistej wolności człowieka i jego prawem do realizowania się w relacji „do”, stąd też jego niejednokrotnie wyrażany bunt przeciwko rzekomemu wymogowi, jakie chorwackie państwo stawiało Bośniakom ubiegającym się o obywatelstwo. Konieczność posiadania zaświadczenia o chrzcie w Kościele Katolickim nie przystaje zupełnie do wartości europejskich, którymi Chorwacja pragnie się szczycić jako swoimi. Z drugiej jednak strony, sam pisarz zdecydował się na chrzest mimo swoich wątpliwości, ulegając tym samym kolejnemu dyskryminującemu systemowi. Jak mówi, najcelniejsze twierdzenie o istnieniu bądź nieistnieniu Boga usłyszał od swojej babci, która zapewniała, że dla jednych Bóg istnieje, dla innych nie, a czy istnieje dla Miljenka, o tym przekona się sam¹²⁵. Wydaje się, że odpowiedzi na to swoje pytanie poszukuje cały czas.

¹²⁴ Ibidem, s. 131.

¹²⁵ M. Jergović, *Mama...*op. cit., s. 8.

Kilkukrotnie w ciągu trwania opowieści autor powtarza przekonanie o swoim podobieństwie do ojca, odziedziczonych wadach, wspólnym im poczuciu winy, słabości. Jednak nigdy nie konkretyzuje tych cech. Właściwie kończy esej nie odpowiadając na pytanie co tak naprawdę ich łączy. Nasuwa się jednak myśl, że jest to między innymi niemożność odnalezienia tej jednej tożsamości, której można by się uchwycić i opowiedzieć ją głośno. Jeśli czuje się winny, wobec kogo? Czy wobec tych, którzy tej tożsamości wymagają? A może raczej czuje się winny, ponieważ jakąś tożsamość pozwolił sobie przypisać? Ojciec był jednocześnie „winny” jako członek ustaszowskiej rodziny i jako partyzant. Ten, który leczył Serbów i ten, który nim nie był. Jako ojciec, który opuścił syna, i jako ten, który być może nawet wbrew swoim planom wrócił w latach jego dorosłości i powiedział, że jest mu wdzięczny za jego twórczość. W czym Miljenko czuje się podobny do ojca, a w czym chciałby zaprzeczyć dziedziczeniu cech?

Bez wątplenia doświadczenie i historia rodzinna jest dla Jergovicia bogactwem. Rozwinęła go pisarsko, w miarę jej odkrywania i przepracowywania także osobiście. Sam podsumowuje:

Okresy historyczne, w jakich żyli, cesarstwa, królestwa i przywódcy państw, mody, kultowe kawiarnie i hotele, wyjazdy do Wiednia i Budapesztu, niedzielne obiady, sposób, w jaki się porozumiewali, ich pozycja społeczna i znaczenie, przedstawienia teatralne, premiery, bale i niedzielne zabawy, wojny, w których uczestniczyli, lata głodu i dobrobytu, epidemie grypy i gruźlicy, wszystkie te fakty z ich życia i wszystkie biograficzne dane są częścią, i to najbardziej żywa i obecną, mojej pamięci i tożsamości. W istocie należą do mnie intensywniej niż fakty z własnego życia, niż to, co rzekomo przeżyłem¹²⁶.

Dlatego korzysta z tej historii, opowiada ją, bo to najbardziej odpowiedni sposób, żeby wyrazić siebie – jako artysta i po prostu jako człowiek z przeszłością. Jednocześnie świadczy to o tym, że sięganie po te trudne historycznie tematy wynika właśnie z jego doświadczenia i pochodzenia, nie może i nie chce uciekać od prawdy, która ukształtowała jego rodzinę, i która zawsze ukazana będzie z jakiejś perspektywy. On stara się tę perspektywę zmieniać, i chociaż zawsze będzie to perspektywa kogoś z członków jego rodziny lub im podobnym, doświadczenie sprawia, że są to perspektywy różniące się politycznie, ideologicznie, często zmieniające się z czasem. Z pewnością nigdy nie będzie to perspektywa człowieka z oczywistą tożsamością, ponieważ takich w jego rodzinie nie było.

¹²⁶ M. Jergović, *Ojciec*, op. cit., s. 196.

Sarajlija

Tożsamość sarajewianina daje się odczuć w całości twórczości Jergovicia. Niejednokrotnie wspominałam o tym we wcześniejszych rozdziałach, sam chętnie rysuje taki obraz siebie zarówno w swoich dziełach jak i wywiadach. Jego twórczość o charakterze autobiograficznym można podzielić według okresów, które obejmowały one w historii Sarajewa. Najstarsze wątki, te dotyczące jego przodków, pradziadków sięgają czasów austro-węgierskich, kiedy Sarajewo w całej swojej różnorodności etnicznej i spuściznie kulturowej przynależało jednak do świata habsburskiego. Kolejne dwie wojny światowe to czas, o którym mógł usłyszeć bezpośrednio od swoich dziadków, wspomnienia, które, jak mówi, ma prawo nazywać już swoimi. Bazując na doświadczeniach swojej sarajewskiej rodziny, która przez różnych jej członków angażowała się zarówno po prawej, jak i lewej stronie sceny politycznej, może kreować także postaci swoich powieści historycznych. Jak mówi, chodzi o rozumienie pewnych mechanizmów psychologicznych, które pozwoliły mu kreować swoje postaci, nawet bardzo odległe osobiście i ideologicznie. Sarajewo jugosłowiańskie opisuje już we własnych wspomnieniach, pamięta je od lat siedemdziesiątych – początkowo jako swój dom, okolice ulicy Sepetarevac, wycieczki rodzinne z ojcem i matką, wycieczki szkolne – ten czas opisał, czemu mogliśmy już przyjrzeć się w *Mama Leone*, *Ojcu*. Następnie stało się miastem jego młodości, studiów, pierwszych doświadczeń zawodowych. Później przychodzi wojna, jego ostatnie lata w rodzinnym mieście, kiedy jak mówi, najbardziej je docenił i pokochał. Ten świat zawarł w swoim pierwszym i najbardziej wstrząsającym dziele prozatorskim. Opuszcza miasto, do którego już nie wróci na stałe, a powroty będą pełne bólu i rozczarowania zastaną rzeczywistością. Opowieść o dziejach Sarajewa, zawarta w poszczególnych jego dziełach, to właśnie opowieść o dziejach jego osobowości.

W zbiorze *Historijska čitanka 1*. autor przybliży świat pełen sprzeczności, ścierania się naturalnej Sarajewu różnorodności z państwowymi pomysłami ujednoczenia, zróżnicowaniem etnicznym i wprowadzaną na każdym kroku ideą *bratstvo i jedinstvo*. Posługuje się wybranymi obiektami, nazwiskami i wydarzeniami, które traktuje jako pewne symbole tamtego czasu. Wykorzystując spojrzenie młodego obywatela Jugosławii, diagnozuje cechy i problemy charakteryzujące jego pokolenie a także rzeczywistość, w której zostało ukształtowane. Jednocześnie wskazuje, że była to generacja, która została niejako skazana na zmianę bez możliwości decydowania o sobie. Wydaje się, że przemawia przez niego kompleks pokolenia, które nie uczestniczyło aktywnie ani w systemie, w którym się urodziło, ani w kolejnym, ponieważ najpierw było za młode na świadome podejmowanie decyzji

politycznych, a następnie zbyt mało doświadczonych, by w nowej sytuacji w sposób znaczący wyrazić swoje zadowolenie lub bunt. Jergović, co jest mu zresztą zarzucane, sam przeszedł drogę od postawy wspierającej młode chorwackie państwo do zupełnie mu krytycznej. Czas komunizmu jest dla niego naturalnie czasem beztroskiej młodości, kiedy opresyjność systemu ograniczała się do niegroźnych dla niego incydentów i to głównie ze względu na historię rodzinną. Ciężko go jednak posądzić o jugonostalgię, chociaż i takie głosy można spotkać. Sentyment do tamtego czasu wynika głównie z tęsknoty za młodością i miastem, które wtedy żyło dla niego naprawdę. Tylko wtedy mógł się w pełni identyfikować jako sarajewianin i nikt więcej. Ten czas, czas pełnej tożsamości lokalnej jest dla niego zatem czasem utraconym podwójnie. Osoby, wydarzenia i rzeczy, które wspomina są jej elementami bez względu na swoją wartość aksjologiczną. To po prostu element rzeczywistości jemu drogiej, bo utraconej. Nie przeszkadza mu to w krytycznym spojrzeniu na system, który ten czas ukształtował. W sposób szczególny Jergović mówi o poczuciu gorszości względem innych republik i ich miast, które w mniejszym lub większym stopniu objawiało się w mieszkańcach Sarajewa. Bez wątplenia wynika ono z pozycji Sarajewa jako miasta na peryferiach. Pozostawanie w cieniu Belgradu i Zagrzebia, skazanie na decyzyjność politycznego i kulturowego centrum powodowała także w młodym pisarzu poczucie, że Sarajewo może być miastem w pełni, tylko jeśli swoją wartość zbuduje na lokalności, różnorodności, współistnieniu kultur. W pewien sposób rozumiał je jako miasto magiczne, opierające się uniwersalnej logice i wzorcom, a przez to zachwycające i unikalne. Takie spojrzenie na miasto wydaje się przekładać także na życie jego mieszkańców i swoje.

Oczywiście opowieść o Sarajewie to również opowieść o Bośniakach w ogóle, chociaż sami sarajewianie stanowią dla niego odrębną populację. Niemniej jednak, odwołuje się do pewnych symboli, które na zawsze wrosły w naturę mieszkańców całej republiki. Mówi, że są przywiązani do rytuałów – prażenia i parzenia (*kuhanja*) kawy, która później nie będzie już po prostu kawą, ale bośniacką kawą (*bosanska kafa*). Na tym prostym przykładzie pokazuje różnice, które w Sarajewie, na szczególnie małym terenie różniły tradycję wschodnią od zachodniej. Różnice w słownictwie, nawet tym dotyczącym kawy były znane, ale nieistotne. Wschodni *fildžan* i zachodnia *šalica*, staną się decydujące dopiero w latach dziewięćdziesiątych. Kawa – nieodłączny element wspólnoty kulturowej Sarajewa, której istota polegała na różnorodności będzie odtąd dzielił i wymuszał określenie się. Być może i to spowodowało, że Jergović w dojrzałych już latach zrezygnuje zupełnie z kawy na rzecz „bezpiecznej” zielonej herbaty. To rozdarcie w języku, który jest przecież podstawą

tożsamości, staje się dla pisarza niemożliwe do udźwignięcia, ponieważ nie widzi on potrzeby decydowania o użyciu któregokolwiek z wariantów językowych. Chce dzięki językowi być rozumiany, nie osądzany.

Sposób, w jaki Jergović kreuje przedwojenne Sarajewo, potwierdza jego słowa, w których zgadza się ze słowami Bregovicia o tym, że Sarajewo nabrało znaczenia właśnie wskutek wojny¹²⁷. Wspomina, że wojna zastała miasto w momencie jego rozkwitu, w tętniący życiem letni dzień. Być może jest to jedynie złudzenie powstałe na skutek późniejszych trudnych wydarzeń, które jakby wyidealizowały moment „tuż przed katastrofą”. Przyznaje, że gdyby nie wojna, sami mieszkańcy Sarajewa nie byłiby względem swojego miasta tak wrażliwi i czuli. Z perspektywy czasu dostrzega, że można by po części uniknąć bólu, jaki pozostał po utracie tamtego świata:

Recimo, da se jednoga ljetnog dana, istoga onog dana kada počinje rat u Sloveniji, uputimo pred Teatar, izljubimo se i izgrlimo sa svima, onda odemo u samoposlugi, upamtimo etikete i cijene svih marmelada, svih pavlaka i svih šampona naše povijesti, oprostimo se zatim od prvoligaške nogometne tablice i vratimo se u ovo vrijeme u kojem sada živimo. Taj vremeplov bio bi najveći dar. Samo da se pozdravimo¹²⁸.

Między innymi w takich obrazach autor wspomina „dawne Sarajewo”, o którym mówi sporo także w innych dziełach. Nie byłoby dla niego tak ważne, gdyby nie kolejne wydarzenia, które z jednej strony sprawiły, że miasto rodzinne utracił na zawsze, z drugiej zaś zachował je w możliwie jak największym stopniu w swojej twórczości.

Sarajevski marlboro to tytuł, który Jergovicia uczynił pisarzem europejskim. Wpisuje się w popularny nurt znany jako „stvarnosna proza”¹²⁹. Obrazy przekazane w formie krótkich opowiadań wstrząsają swoją surowością i bezpośredniością. Autor ograniczył się w sięganiu po emocje, pozostawił tę przestrzeń dla czytelnika, ponieważ rzeczywistość, którą opisuje mówi sama za siebie. Autobiograficzność dzieła polega na spisaniu bliskich mu, traumatycznych doświadczeń oblężonego miasta. Większość opowiadań, nawet tych napisanych w pierwszej osobie, nie stanowi osobistych wspomnień autora. To raczej portrety,

¹²⁷ M. Jergović, *Historijska...* op.cit., s. 211.

¹²⁸ Ibidem, s. 94.

¹²⁹ Samo pojęcie w swoich tekstach spopularyzował właśnie Miljenko Jergović. *Stvarnosna/ratna proza* powstawała na bazie doświadczeń wojennych młodego wtedy pokolenia; charakteryzuje ją obrazowość, wręcz mimetyczność przedstawianego świata, przywiązanie do detalu, oparcie opowieści na historii konkretnych postaci, które często świadczą o autobiograficzności dzieła. Obszerny artykuł na ten temat napisała Jagna Pogačnik: J. Pogačnik, *Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi. Usponi, padovi i konačno dobri radovi*, „Hrvatska revija”, broj 3. 2009, artykuł dostępny na stronie: <http://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076/>, data dostępu: 20.08.2018.

w swojej dosłowności wręcz „fotograficzne” przedstawienia pojedynczych ludzkich historii, które od wewnątrz pokazują ten najbardziej traumatyczny dla Sarajewa czas.

Zbiór opowiadań jest z jednej strony dziełem, które dało Jergovićowi status pisarza znanego w kraju i zagranicą. Otwiera temat, który przeniesie na wiele swoich późniejszych dzieł, zawiera także formę – krótkie opowiadanie – którą polubi i które wraz z powieścią zapanują nad jego najważniejszymi i najbardziej znanymi dziełami. Z drugiej strony, przez tematykę jest ono, jak się później okaże, pewną deklaracją, którą składa czytelnikowi. Mianowicie trauma, jaką przeżył mieszkając w Sarajewie i opuszczając je, będzie kształtowała całą jego późniejszą twórczość. To piętno będzie jego znakiem rozpoznawczym, które z czasem z ciężaru stanie się swojego rodzaju narzędziem pisarskim.

W opowiadaniu *Kaktus* autor układa opowieść wokół tytułowej rośliny – prezentu, jaki dostał od dziewczyny. To też zapowiedź stylu, w jakim będzie prowadził narrację w całym dziele – krążąc wokół detali. Krótka historia, banalne jej zakończenie wydają się jednak dla autora mieć znaczenie ogromne – małe rzeczy pozwalały w czasie wojny przeżyć kolejny dzień. Co ciekawe, po latach wraca do motywu kaktusa, kiedy wraz ze swoją partnerką jedzie do Sarajewa uprzątnąć rodzinny dom¹³⁰. Dawne detale są żywe jedynie w opowieści. Są dla niego bardziej rzeczywiste niż roślina, której może dotknąć. W *Sarajewskich Marlboro* przyznaje, że w czasie wojny nauczył się wyłączać emocje, kiedy tylko wyczuwa, że mógłby dać się im ponieść. Wyjątek stanowi właśnie ta historia z kaktusem. Upływ lat nic nie zmienił – powracający symbol jednocześnie zasmuca i wzrusza ze względu na obecność kobiety, którą kocha. Powroty do Sarajewa już zawsze będą obarczone głębokim smutkiem.

Pierwsze opowiadania bez wątplenia można potraktować jako jego własne historie. W kolejnych, nawet kiedy używa pierwszej osoby, nie ma już takiej pewności. Jergović po raz kolejny podkreśla, że historia jego kraju nie może być porównywana ani przymierzana do wzorców europejskich, zachodnich, ponieważ przynależy on do innego świata – świata, który nie daje się przyporządkować zachodowi, ani wschodowi, który wymyka się wszelkim ramom. Dlatego też tak ceni sobie czytelnika rodzimego, ponieważ jest on w stanie nie tylko zrozumieć kontekst opowieści, ale także dodać coś ze swojego doświadczenia wzbogacając tym samym gotowe już dzieło. Amerykanin w opowiadaniu *Grob* nie jest w stanie zrozumieć powodu powrotu do niespokojnego kraju, ponieważ przeczy to logice. Jergović jednak wie, że

¹³⁰ M. Jergović, *Muszkata...* op. cit., s. 178.

jest to coś co wymyka się logice i dla mieszkańca Bałkanów jest oczywiste i czego „swojemu” czytelnikowi nie musiałby tłumaczyć. Być może dlatego niejako wciela się w postać grabarza, bo jest to ten, któremu codzienność pokazuje, że świat nie rządzi się logiką, ale prawem życia i śmierci, a to pierwsze i tak zawsze doprowadzi do drugiego. W Sarajewie perspektywa grabarza jest perspektywą szeroką – przez umiejscowienie nekropolii ma on widok na całe miasto, co w Sarajewie równa się wiedzy o jego mieszkańcach i znajomości ich historii. Topografia miasta jest dla pisarza mapą duszy miasta, która z kolejnymi jego powrotami i staje się dla niego co raz mniej zrozumiała, obca i ostatecznie nieosiągalna.

Również w pierwszej osobie prowadzona jest narracja w opowiadaniu *Vrtlar*. Ginie w nim kobieta (nie jest powiedziane, czy to znajoma czy partnerka bohatera), później umiera przyjaciel, a on niemalże bezrefleksyjnie żyje dalej, pielęgnując warzywa posadzone pod blokiem. One stają się sensem jego życia. Obojętność wobec śmierci, przemilczanie jej to sposób, w jaki narrator radzi sobie z nią, niejako zostawiając jej przeżywanie czytelnikowi. Taki zabieg tym bardziej wzmacnia efekt grozy sytuacji, kiedy z tematem śmierci przechodzi się do porządku dziennego. Jest to właściwie domeną całości prozatorskiej twórczości Jergovicia. Śmierć nigdy nie jest u niego przedstawiona w sposób patetyczny. To spokojne, momentami wręcz blahe doświadczenia, które nie wyróżniają się spośród innych elementów codzienności. Z biegiem czasu nabiera ona znaczenia, ale jako punkt graniczny, koniec lub początek jakiegoś etapu, nigdy jako moment śmierci sam w sobie. Jergović wydaje się odbierać śmierci powagi, zabierać jej prawo do istnienia na tyle, ile może to zrobić – chociażby w jego dziełach.

W kilku następnych historiach Jergović mówi o emigrantach, uchodźcach z oblężonego Sarajewa, ich obawach, sposobie w jaki odbiera się ich za granicą, ciągłym niezrozumieniu. Przedstawia zatem nie tylko miasto samo w sobie, ale miasto, które pozostaje w ludziach, zwłaszcza w tych, którzy je opuszczają. W jednym z opowiadań posługuje się listem, jaki miał rzekomo otrzymać już w Zagrzebiu do przekazania komuś, kto pozostał w Sarajewie. Autorem jest obcokrajowiec, który mieszkał tam i wyjechał wskutek działań wojennych¹³¹. Narrator traktuje je jako świadectwo – charakteru Bośniaków, ich nienawiści, która w oczach zagranicznych mediów była kolektywna i odwieczna, tymczasem autor listu mówi o niej jako czymś, co zostało zorganizowane i ustalone z góry; mówi o kwestii

¹³¹ M. Jergović, *Sarajevski...* op. cit., s. 110-115.

wyznania, która również dopiero w czasie oblężenia zaczęła mieć znaczenie i różnić między sobą mieszkańców. Perspektywa obcokrajowca stanowi punkt widzenia kontrastujący z postawą amerykańskiego dziennikarza i jest dowodem fałszywości obrazu Bośni, jaki w tamtym czasie był przedstawiany w światowych mediach.

Domem Jergovicia, podstawą jego tożsamości było właśnie Sarajewo, które ujął w powyższych dziełach. Wyjechał do Zagrzebia, swojego nowego domu, zostawiając oblężone Sarajewo, które zdążył poznać już jako miasto śmierci i bólu. Jednak to nie moment wyjazdu był dla niego ostatecznym pożegnaniem z rodzinnym miastem. Analizując jego późniejsze dzieła, łatwo zauważyć, że obcość Sarajewa wzrastała wraz z podnoszeniem się z gruzów wojny. W miarę jak tworzył się nowy świat, Jergović nabierał do niego dystansu, także swoistego żalu i tęsknoty za tym, czego doświadczał, choć były to realia wojenne. Krytykuje kierunek, w jakim rozwijało się powojenne miasto, jednocześnie próbując samego siebie powstrzymać od niepotrzebnych emocji. Z upływem czasu powraca tam tylko wtedy, gdy to konieczne. W jego późniejszym życiu widać wyraźnie dwa momenty, w których fizycznie lub myślami udaje się do Sarajewa, by dokonać swoistego pożegnania z miastem i spędzonym tam czasem – to śmierć ojca, a potem matki.

Ojca pisał z Zagrzebia, jak sam podkreśla, z perspektywy zachodniej, która mimo że nie jest jego ulubioną i nie do końca przyjął ją jako swoją, jest dla niego bezpieczna. Traktuje to miasto jako miejsce, w którym wciąż jeszcze jest jakoś samotny, anonimowy. Nie wybrał się na pogrzeb ojca właśnie z tego powodu, aby na niego nie spoglądano, by nie szukano w jego twarzy emocji¹³². Tutaj właśnie widać różnicę pomiędzy tym, co pisze, a co pokazuje w swoim wizerunku, którego najchętniej by się pozbył. Całą prawdę o sobie, jak deklaruje, zawiera w swojej twórczości – chce być przede wszystkim autorem. Szczerym, mówiącym o sobie niemalże wszystko, ale autorem, który z bezpiecznej perspektywy wraca do swojego miasta nie musząc konfrontować się z jego dzisiejszym obliczem oraz z obliczem tych, którzy jeszcze mogą go pamiętać.

Ostatecznego pożegnania wydaje się dokonywać w eseju *Dwa dni w Sarajewie. Dziennik podróży*¹³³. Powrót do Sarajewa jest dla niego „operacją bez znieczulenia, zakłócaniem rytmu śmierci i zapominania” a porządkowanie domu „wietrzeniem grobów”. Każdorazowa podróż tam upływa pod znakiem strachu i podenerwowania, do którego

¹³² M. Jergović, *Ojciec*, op. cit., s. 202.

¹³³ M. Jergović, *Muszkata...* op. cit.

przywykła już jego partnerka, będąca dla niego niezwykłym wsparciem. Jergović wszystko to robi wbrew sobie, najchętniej nie konfrontowałby się już z tym światem, który na każdym kroku przeczy miejscu, które go zrodziło i wychowało.

Tyle Sarajewa, myślałem, ile potrzebuję, stworzyłem dla siebie, jest w dwóch – trzech moich ostatnich książkach i będzie, jeśli Bóg da zdrowie, jeszcze, po co mi więc jakieś inne, żywe i realne Sarajewo, które powstaje i znika wbrew mojej woli, którego nie znam, nie obchodzi mnie i niczego mojego tam nie ma(...). To moje po części zrobione jest ze wspomnień, a po części odbija się w nim charakter stwórcy, jest jednak wystarczająco samodzielne, żeby się wydać żywym i realnym miastem¹³⁴.

Poruszając się po mieście, co krok czuje się zniesmaczony nową architekturą i zagłuszającą dawny charakter miasta nowoczesnością. Z drugiej strony ma świadomość, że uciekanie od tej rzeczywistości nie ma sensu. Poniekąd obawia się nawet, że coś w tym nowym mieście mogłoby mu się jednak spodobać – boi się zdradzić dawne Sarajewo. W czasie podróży przez Bośnię oddaje się myślom o państwie, referendum, które zaważyło nad jego późniejszymi losami. Przez chwilę znów jest „człowiekiem z tamtego czasu”, dopiero opisywanie tego sprawia, że wraca do terażniejszości i do swojego zachowanego wspomnienia miasta¹³⁵. To nowe odczuwa nie tylko jako obce, ale nawet wrogie. Z różnych stron wyzierają na niego symbole narodowości i wyznania: Pomnik Wojtyły górujący nad katedrą, kawiarnie w budynkach, które stanęły w miejscu starych – nic do siebie nie pasuje, a wszystko rządzi się prawami pieniądza, poprawności politycznej, ducha nowoczesności wbrew tradycji:

Jakby na podupadłej orientalnej mieścinie z zachodnich granic imperium Osmanów i Tity, gdzie kiedyś dawno się urodziłem, w międzyczasie ktoś zaszczeplił Las Vegas i Abu Dhabi¹³⁶.

To właśnie w kwestii urodzenia dopatruje się niemożności z jednej strony zapuszczenia korzeni w Zagrzebiu, z drugiej zaś spokojnych powrotów do Sarajewa. W Chorwacji, mimo że spędził tam większość swojego dorosłego życia, nigdy nie powie o sobie, że jest zagrzebianinem – nie może nawet przywyknąć do tablic rejestracyjnych swojego samochodu. Dodatkowo utrudnia sobie spokojne funkcjonowanie zarzucaniem Chorwatom niezdolności do tolerowania innego i krytykowaniem postaw nacjonalistycznych, co postrzega się u niego jako wyraz pogardy dla państwa, które go przyjęło. Z kolei w Sarajewie nie może być po prostu gościem, jednym z wielu niewidocznych zagranicznych przechodniów, ponieważ jego twarz jest wciąż rozpoznawalna.

¹³⁴ Ibidem, s. 14.

¹³⁵ Ibidem, s. 18.

¹³⁶ Ibidem, s. 100.

Ostatecznie autor diagnozuje swój problem z zaakceptowaniem współczesnego Sarajewa. Jest poniekąd niepokodzony z odejściem ostatnich członków jego rodziny. Patrzy na miasto szukając swoich korzeni, chociaż świadomość powtarza mu, że niczego swojego już w nim nie znajdzie. Póki nie uwolni się od obrazu swojej matki na ulicach Sarajewa, nie będzie mógł przyzwycząić się do nowej rzeczywistości. „Czas w tej sprawie nie znaczy nic. Dopóki człowiek nie napatrzy się na miejsca, w których tego, kto umarł, już nie ma”¹³⁷. Znamienny jest fakt, że autor wydaje się bardziej przywiązany do swoich rodziców jako dojrzały już człowiek niż w dzieciństwie i młodości. Przytoczone słowa, będące jednocześnie ostatnimi w książce, pozwalają podejrzewać, że autor ze swoją niechęcią do powrotów może już nigdy nie zaakceptować obecnego Sarajewa. Wydaje się zbyt mocno przywiązany do własnej wizji, która funkcjonuje już tylko na zasadach ustalonych przez jego pamięć i wyobraźnię. Potrzebuje jej, by móc się identyfikować, jednak ta sama wizja nie pozwala mu zadomowić się w żadnym miejscu, które chciałby nazwać swoim domem.

¹³⁷ Ibidem, s. 290.

Zakończenie

Nie jest zaskoczeniem, że tożsamość Jergovicia wpisuje się w ramy tożsamości ponowoczesnej; w swojej nieokreśloności, rozdarciu, a także jej zmianach na przestrzeni lat, wydaje się naturalną dla człowieka z jego doświadczeniem. Po pierwsze, jako człowieka epoki ponowoczesnej; po drugie, jako uchodźcy z oblężonego miasta; po trzecie, jako członka rodziny o skomplikowanej historii i strukturze relacji, dalej jako autora, który swoją literaturę traktuje jako autoterapię... Tożsamości Jergovicia można by dalej wymieniać, ale szczególnie warto zwrócić uwagę na fakt, że wszystkie one są ze sobą powiązane na tyle, że nie sposób je diagnozować, oddzielając od reszty. Pisarz jest ich świadomy. Opowiada swoje tożsamości pisząc, prawdopodobnie właśnie dlatego, że nie sposób mówić o nich bez kontekstu – kontekstu jego historii i opowieści o sobie.

Jednocześnie mimo świadomości ponowoczesnego charakteru własnej tożsamości, zwłaszcza w rozumieniu przynależności narodowej i możliwości „uwolnienia się” od niej¹³⁸, autor przejawia jednak pewną tęsknotę za tożsamością lokalną w jej najbardziej pierwotnym znaczeniu; przywiązania do miejsca urodzenia, miejsca, w którym spędził najmłodsze lata, pozostawania w małej ojczyźnie pozbawionej politycznego znaczenia. To poszukiwanie „fragmentów” tożsamości w jej dawnym rozumieniu tym bardziej dowodzi, że poruszamy się wciąż w przestrzeni tożsamości ulotnej, gdzie podmiot chwytą się pamięci jako jedyne nośnika ciągłości. Jergović jest przywiązany „locum”¹³⁹: języka, kultury, obyczajów, ale w ich podstawowej funkcji, chciałoby się powiedzieć „przednarodowej”. Prawdopodobnie to doświadczenie ścierania się ze sobą skrajnych nacjonalizmów powoduje w nim także niechęć do jakichkolwiek postaw patriotycznych i obywatelskich.

Literatura, którą tworzy, jest opowiadaniem swojego życia. Wszystkie jego dzieła naznaczone są znamieniem autobiografizmu przynajmniej w formie inspiracji własną historią.

¹³⁸ Możliwość „wyboru” tożsamości jako jeden z podstawowych aspektów tożsamości ponowoczesnej za Zygmuntem Baumanem przywołuje Leszek Małczak; artykuł stanowi doskonale dopełnienie dla rozważań o tożsamości narodowej Jergovicia: L. Małczak, *Miljenko Jergović – ponowoczesny apatryda*, w: B. Czapik-Lityńska, M. Buczek (red.), *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, Katowice 2005, s. 246–258, artykuł dostępny na stronie: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/1006/5/Malczak_Miljenko_Jergovic_ponowoczesny_apatryda.pdf, data dostępu: 20.08.2018.

¹³⁹ por. A. Kuncce, *Zlokalizować tożsamość*, w: W. Kalaga (red.), *Dylematy kulturowości*, Kraków 2004, s. 82 i dalej.

Nie jest w stanie i nie chce się tego wyrzec. Jego warsztat zakłada oddziaływanie w dwie strony – prywatne doświadczenie kształtuje jego teksty, a teksty kształtują jego tożsamość na zasadzie tożsamości narracyjnej, realizującej się właśnie przez opowiadanie siebie, powracanie do doświadczeń po latach, z dystansem.

Bez wątpienia tożsamość Jergovicia można określić jako liminalną i to właściwie na każdym etapie jego życia. Jako dziecko funkcjonował w dwóch rzeczywistościach – sarajewskiej i dalmatyńskiej; pozbawiony stabilności i wsparcia ze strony rodziców poszukiwał swojej tożsamości w korzeniach rodzinnych; jako młody człowiek doświadczył końca porządku politycznego i społecznego, który na całej generacji odcisnął traumę; opuszczając Sarajewo obrał za cel Zagrzeb, który nigdy nie dał mu poczucia posiadania domu. Ostatecznie niepokodzony ze swoją historią pozostaje w kraju, który wydaje mu się równie nieprzychylny, co jego ojczyzna. Nie jest w stanie stać się zagrzebianinem, Chorwatem w pełni; nie może już nawet realizować się jako sarajewianin. Jego złożona tożsamość na każdym kroku powoduje poczucie obcości. Fakt pozostawania w fazie tożsamości liminalnej potęguje to, że Jergović nie chce przystać na terażniejszość i nie potrafi odciąć się od przeszłości. Funkcjonuje na pograniczu obu, chociaż w ostatnich dziełach wydaje się dojrzewać do pewnego pogodzenia z aktualną rzeczywistością. Czy jest jednak możliwe, aby zaakceptował fakt, że miejsce jego najpełniejszej identyfikacji, przedwojenne Sarajewo, jest już tylko przestrzenią, którą odnaleźć może we własnej pamięci? Skoro podlega ono prawom osobistego pamiętania i zapominania, funkcjonuje w przestrzeni jego twórczości balansując na granicy prawdy i fikcji literackiej, obiektywnie patrząc nie może być miejscem faktycznej tożsamości lokalnej, jakiej by pożądał.

Dlatego też ucieka do pisarstwa; tutaj narracyjny charakter jego tożsamości jednocześnie dubluje się i spaja. Wybór jego drogi zawodowej, pozostawanie przy niej to sposób na podtrzymanie własnej tożsamości, która istnieje, póki o niej pisze. Bycie autorem jest jej podstawą. A podstawą dla bycia autorem jest jego doświadczenie i historia. Dlatego właśnie wątki osobiste stanowią tak ważną część obu wymiarów jego tożsamości narracyjnej. Bycie członkiem rodziny, odziedziczona historia, poczucie odpowiedzialności za wybory swoich przodków to ważna składowa jego autoidentyfikacji. Określenie własnej tożsamości to jakby działanie wstecz, spojrzenie na terażniejszość w obliczu przeszłości. Autokreacja, kolejny krok po ustaleniu własnego „ja”, będzie krokiem naprzód, w przypadku Jergovicia jest to właśnie decyzja o pozostawaniu przy pisarstwie. W pewnym sensie próbuje udowodnić, że pisanie jest procesem samonapędzającym się. Widzi się w swoich dziełach,

stopniowo co raz bardziej diagnozuje samego siebie, dookreśla. Uzyskuje odpowiedzi na pytania o to, kim był i kim jest, i to skłania go do dalszego tworzenia w nadziei, że ukształtuje tym samym siebie w pełni, dotrze do istoty swojego „ja”. Autokreacja w jego przypadku pokrywa się z autonarracją; służą sobie wzajemnie. Autokreacyjny charakter mają też mechanizmy negujące; Jergović obiecuje sobie, że nie będzie jak jego własny ojciec lub że nie wyzbędzie się wrodzonej mu sarajewskiej tolerancyjności. Ciekawe, że stale sięga do historii swojej rodziny właśnie w poszukiwaniu prawdy o sobie; prawdy, która mogłaby wpłynąć na kształt dzisiejszego „siebie”. To najbogatsze źródło dla jego warsztatu pisarskiego, które jawi się jako nieskończone. Dzięki docenionemu przez ojca pisarstwu, wreszcie mógł faktycznie poczuć się synem. Mówiąc o zbiorowej odpowiedzialności za grzechy narodu, wskazuje w pierwszej kolejności na siebie jako osobę odpowiedzialną właśnie przez dziedziczenie. Jednocześnie potrafi mówić o faktycznych odpowiedzialnych w sposób nie tyle empatyczny, co rozumiejący. Doszukuje się w sobie cech, które tłumaczyłyby dzieje jego rodziny, chociaż nikt od niego tego nie wymaga, wręcz przeciwnie, staje się przez to celem ataków. Bez wątplenia pozostawanie w relacji jest najważniejszym faktorem jego autoideyfikacji i autokreacji. Czy to „grzebanie” w przeszłości ma dla niego charakter oczyszczający? Być może motywuje go potrzeba pełnienia pewnej roli społecznej – tego kto wypowie głośno, skrytykuje, wytłumaczy to, co system chciałby zamieść pod dywan, a być może jest to jego sposób na zaistnienie w świecie literackim i opinii publicznej.

Można odnieść wrażenie, że z kolejnymi badanymi dziełami autor pragnie pokazać się jako człowiek coraz dojrzały, spokojniejszy, zdystansowany. Nie jest to obraz, który tworzy wyłącznie na potrzeby wizerunku – wydaje się, że sam stara się przekonać siebie o tym, że czas i doświadczenie jakie zdobył są tym, co go wzbogaciło. Mimo zmian jakie przechodził, relacja jego dzieł autobiograficznych i wygłaszanych opinii pozostaje w spójności z jego wizerunkiem. Jergović w ogólnym rozrachunku wydaje się bardziej autentyczny jako autor niż osoba publiczna. Jeśli chodzi o sam jego wizerunek, wynika on bezpośrednio z jego dzieł, a tym samym sposobu, w jaki kreuje samego siebie. Pokazuje się takim, jakim chciałby naprawdę być. Jednocześnie wraz z upływem czasu rośnie w nim pragnienie bycia niewidzialnym jako człowiek. Najchętniej pozostałby wyłącznie autorem, osobą istniejącą tylko w swojej twórczości. Dlatego też nie ma tematu, o którym chciałby mówić, a nie umieściłby go w swoich dziełach – poczynając od spraw naprawdę ważnych po detale z życia codziennego. Wizerunek Jergovicia to także jego styl – w tym wypadku pisarski. Nie ma wątpliwości, że wśród wielu inspiracji europejskich największym wzorcem stylu pozostaje

dla niego Ivo Andrić. Można odnieść wrażenie, że autor chciałby nie tyle go doścignąć, co być jego następcą, odpowiedzią na pewną potrzebę w literaturze swojego regionu. To jedna z tych kwestii, która wyraźnie uwydatnia ego pisarza.

Ostatecznie należy podkreślić, że zarówno mechanizmy autokreacyjne jak i tożsamościowe Jergović jako pisarz realizuje zawsze w odniesieniu do czytelnika. Tę relację przedstawia jako najważniejszą w swoim życiu i działalności literackiej. To ona weryfikuje autentyczność jego osoby, kształtuje jego tożsamość poprzez dopełnianie opowieści rolą czytelnika, nawet, jeśli mowa tylko o czytelniku potencjalnym. Fakt istnienia czytelnika jest jego punktem wyjścia do tworzenia siebie i tworzenia własnej literatury, oraz ostatecznie miarą skuteczności jego wizerunku. Bycie czytelnikiem jest prawdopodobnie jego pierwszym i ostatnim marzeniem, powodem i celem pisarstwa.

Podobnie celem jego twórczości jest zachowanie Sarajewa, „właściwego” Sarajewa, jedyne, które akceptuje i kocha. Wraz ze śmiercią matki umarła cała jego historia rodzinna, co czyni dzisiejsze Sarajewo miastem, do którego nie ma po co wracać. Czy popchnie go to do ostatecznego wycofania się z miasta, czy może sprawi, że będzie mógł spojrzeć na nie na nowo, z dystansem, którego nie miał przez fakt, że gdzieś tam jednak tliła się jeszcze jego historia? Z pewnością pozostanie przywiązany do Sarajewa „zapamiętanego”, z utratą którego wciąż jest niepokodzony, przez które nie jest w stanie zadomowić się w miejscu, w którym spędził już większość swojego życia. Łatwiej zaakceptować mu fakt, że część jego rodziny przyczyniła się do śmierci jego rodaków, niż to, że Sarajewo podniosło się z gruzów i zaczęło żyć na nowo. Więcej zrozumienia ma dla najciemniejszych postaci historii regionu XX wieku niż architektów i urbanistów, którzy decydują o dzisiejszym wyglądzie Sarajewa.

W mojej pracy zdecydowałam się przyjrzeć jedynie wypowiedziom pisarza i części prozy o charakterze autobiograficznym, z pewnością cennym źródłem jest jego działalność publicystyczna i aktywność w Internecie z uwagi na swój dynamiczny charakter. Niemniej jednak to właśnie literatura autobiograficzna pozostaje najwierniejszym obrazem jego tożsamości, jego najdoskonalszym powiernikiem, jej pozostaje najbardziej oddany.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Jergović, M., *Historijska čitanka 1*, Zagreb 2006.

Jergović, M., *Mama Leone*, Beograd 2008.

Jergović, M., *Muszkat, kurkuma i cytryna. Spojrzenie z Zagrzebia*, tłum. M. Petryńska, Kraków 2007.

Jergović, M., *Ojciec*, tłum. M. Petryńska, Wołowiec 2012.

Jergović, M., *Rod*, Zaprešić 2013.

Jergović, M., *Ruta Tannenbaum*, Zagreb 2006.

Jergović, M., *Sarajevski marlboro, Karivani i druge priče*, Zagreb 1999.

Literatura przedmiotu:

Bauman, Z., *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*, w: W. Kalaga (red.), *Dylematy wielokulturowości*, Kraków 2004.

Borowik, I., Leszczyńska, K., *Wstęp. Tożsamość jako przedmiot interdyscyplinarnej refleksji*, w: I. Borowik, K. Leszczyńska (red.), *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, Kraków 2007.

Cierpka, A., *Tożsamość i narracje w relacjach rodzinnych*, Warszawa 2013.

Czaplińska, P., *strategia budowania wizerunku osób znanych*, w: A. Grzegorzczak (red.), *Perswazyjne wykorzystanie wizerunku osób znanych*, Warszawa 2015, artykuł dostępny na stronie: http://www.wsp.pl/file/1282_285832418.pdf, data dostępu: 10.07.2018.

Małczak, L., *Miljenko Jergović – ponowoczesny apatryda*, w: B. Czapik-Lityńska, M. Buczek (red.), *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, Katowice 2005, s. 246–258, artykuł dostępny na stronie:

https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/1006/5/Malczak_Miljenko_Jergovic_ponowoczesny_apatryta.pdf, data dostępu: 20.08.2018.

Kaniecka, D., *Chorwaci z Bośni i Hercegowiny czy Chorwaci bośniaccy? Poszukiwania tożsamości pewnej mikro kultury – rozważania wstępne*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 12, 2017, s.263–276, artykuł dostępny na stronie: <http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/2017/Volume-12-Issue-4/art/11160/>, data dostępu: 15.07.2018.

Kociuba, J., *Narracyjna koncepcja tożsamości*, w: I. Borowik, K. Leszczyńska (red.), *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, Kraków 2007.

Kunce, A., *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003.

Kunce, A., *Zlokalizować tożsamość*, w: W. Kalaga (red.), *Dylematy kulturowości*, Kraków 2004.

Kysztymowa, I., *Kreacja wizerunku osobowego. Podstawy psychosemiotyki „Image’u”*, Poznań - Gniezno 2013.

Lejeune, P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001.

Lovrenović, I., *Bosanski Hrvati*, Zagreb 2002.

Lovrenović, I., *Unutarnja zemlja*, Zagreb 2004.

Mamzer, H., *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Poznań 2003.

Moroz-Grzelak, L., *Poszukiwanie tożsamości wspólnotowej a samoidentyfikacja etniczna mieszkańców Bośni i Hercegowiny w świetle literatury*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne”, 2017, Tom XXVI, s. 151–162, artykuł dostępny na stronie: <http://www.ejournals.eu/SSB/2017/Tom-XXVI/art/11289/>, data dostępu: 19.08.2018.

Niedźwiedzki, D., *Tożsamość liminalna. Problemy tożsamości społecznej w warunkach transformacji systemowej*, w: I. Borowik, K. Leszczyńska (red.), *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, Kraków 2007.

Pawlak, J., *Autokreacja. Psychologiczna analiza zjawiska i jego znaczenie dla rozwoju człowieka*, Kraków 2009.

Pietrasiński, Z., *Rozwój człowieka dorosłego*, Warszawa 1990.

Pogačnik, J., *Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi. Usponi, padovi i konačno dobri radovi*, „Hrvatska revija”, broj 3. 2009, artykuł dostępny na stronie:
<http://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076/>, data dostępu: 20.08.2018.

Rosner, K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.

Sewior, K., *Stawiając opór nieistnieniu. „Ruta Tannenbaum” Miljenko Jergovicia jako narracja posttraumatyczna*, „Pressto”, Vol.12, 2013, artykuł dostępny na stronie:
<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/p/article/view/11057>, data dostępu: 20.08.2018.

Słownik języka polskiego PWN online: <https://sjp.pwn.pl>.

Ubertowska, A., *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, artykuł dostępny na stronie:
http://rcin.org.pl/Content/62166/WA248_79238_P-I-2524_ubertow-praktykow_o.pdf, data dostępu: 18.08.2018.

Źródła internetowe

Krile, D., *Lovrenović: Visković poziva na linč Miljenka Jergovića*, 25.01.2011.,
<https://slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/122949/lovrenovic-viskovic-poziva-na-linc-miljenka-jergovica>, data dostępu: 4.06.2018.

Pančić, T., *Nimalo naivno klepetanje*, „Vreme” br. 1048, 3.02.2011.,
<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=974710>, data dostępu 4.06.2018.

Popović, E., *Zašto mi je Miljenko Jergović uglavnom smiješan*, 1.02.2011.,
<https://www.mvinfo.hr/clanak/zasto-mi-je-miljenko-jergovic-uglavnom-smijesan>, data dostępu: 4.05.2018.

Rudan, V., *Ustaše po Jergoviću*, <http://www.rudan.info/ustase-po-jergovicu/>, data dostępu: 3.06.2011.

Tomić, A., *Slučaj Visković–Jergović: Otvoreno pismo Ante Tomića*, 1.02.2011.,
<http://www.knjizevnost.org/?p=2682>, data dostępu 4.05.2018.

Visković, V., *Jergoviću, otkud ja ne bih imao prava na Andrića?!*, 5.03.2018.,
<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/jergovicu-otkud-ja-ne-bih-imao-prava-na-andrica-20130305>, data dostępu: 4.06.2018.

Visković, V., *Trodimenzionalni Jergović*, „Vreme” br. 960, 28.05.2011,
<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=866498>, data dostępu: 4.06.2018.

Indeks wywiadów

1. Miljenko Jergović - wywiad, xiegarnia.pl, 3.04.2013,
<https://xiegarnia.pl/wideo/miljenko-jergovic-wywiad-czesc-i/>,
<https://xiegarnia.pl/wideo/miljenko-jergovic-wywiad-czesc-ii/>, data dostępu: 22.05.18.
2. M. Jergović, *Između gradova*, (wywiad przepr. J. Gligorijević), „Vreme”, Belgrad 21.05.2009, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=865297>, data dostępu: 22.05.18.
3. M. Jergović, *Kontrowersyjny wywiad ze znanym pisarzem*, „New eastern Europe”/ „Interia.pl” 10.04.1013, <http://fakty.interia.pl/raporty/raport-srodek-wschod/opinie-artykuly-wywiady/news-kontrowersyjny-wywiad-ze-znanym-chorwackim-pisarzem,nId,952929>, data dostępu: 24.05.2018.
4. M. Jergović, rozmowa w programie *Kuhinja*, telewizja „pro.ba”, 2007,
<://www.youtube.com/watch?v=hH8hsTaXHZE&t=398s>. (fragmenty tej rozmowy są wykorzystane w cytowanym tutaj również programie *Nedjeljna lektira: Sarajevski marlboro*), data dostępu: 23.05.2018.
5. M. Jergović, S. Basara, (rozmowę przepr. S. Koprivica w ramach cyklu *Književno veče - Drugačiji*) telewizja „Herceg fest” 11.10.2015, Herceg Novi:
<https://www.youtube.com/watch?v=Ympfrw2Gcio&t=5s>, data dostępu: 24.05.2018.
6. M. Jergović, *Što je za koga Sarajevo?*, (wywiad przepr. V. Spahović),
balkans.aljazeera.net, 24.02.2014, <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/jergovic-sto-je-za-koga-sarajevo>, data dostępu: 23.05.2018.

7. M. Jergović, *Ja sam pisac Hrvata, Srba i Bošnjaka*, (wywiad przepr. M.Lingo) „Nezavisne”, 3.12.2010, <https://www.nezavisne.com/kultura/knjizevnost/Jergovic-Ja-sam-pisac-Hrvata-Srba-i-Bosnjaka/73231>, data dostępu: 25.05.2018.
8. M. Jergović, *Hrvati vjeruju ni u što*, (wywiad przepr. D. Pilsel) „autograf. hr”, 2.11.2013, <http://www.autograf.hr/hrvati-ne-vjeruju-ni-u-sto-i-to-jest-problem/>, data dostępu: 27.05.2018.
9. M. Jergović o zbiorze *Muszkat, cytryna i kurkuma - spojrzenia z Zagrzebia*, (rozm. przepr. Ł. Wojtusik), „TOK FM” 27.12.2017, <http://audycje.tokfm.pl/podcast/Miljenko-Jergovic-o-zbiorze-Muszkat-cytryna-i-kurkuma-Spojrzenie-z-Zagrzebia/57494>, data dostępu: 25.05.2018.
10. M. Jergović, *O sebi*, „Sarajevskom marlboru” i svom pisanju, „Jutarnji list”, 28.06.2004, przytoczony na portalu lupiga.com: <https://lupiga.com/enciklopedija/miljenko-jergovic-o-sebi-sarajevskom-marlboru-i-svom-pisanju>, data dostępu: 22.05.2018.
11. M. Jergović, *Hrvatska je teokratska država, a Dalmatinci su izgubili identitet*, (wywiad przepr. D. Krile), „Slobodna Dalmacija” 12.09.2010, <https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/111083/miljenko-jergovic-hrvatska-je-teokratska-drzava-a-dalmatinci-su-izgubili-identitet>, data dostępu: 26.05.2018.
12. M. Jergović, *Nesreća je najbolji marketing za književnost*, (wywiad przepr. T. Čaluković), „Nedeljnik” 4.05.2017., <http://www.nedeljnik.rs/magazin/portalnews/miljenko-jergovic-nesreca-je-najbolji-marketing-za-knjizevnost/>, data dostępu: 1.06.2018.
13. M. Jergović, *Miljenko Jergović o Dorcie Jagić, chorwackiej poezji i dzisiejszych Balkanach* (wywiad przepr. Aleksandra Wojtaszek), w ramach Conrad Festival w 2014 r., <http://europejskipoetawolnosc.pl/article/miljenko-jergovic-o-dorcie-jagic-chorwackiej-poezji-i-dzisiejszych-balkanach/>, data dostępu: 20.08.2018.

Sažetak

Miljenko Jergović jedan je od najpopularnijih i najuspješnijih hrvatskih i bosanskih pisaca. Zahvaljajući sadržaju svojih djela postao je poznat ne samo u regiji, nego u Europi i svijetu. Posebno posvećen temama zadnjeg stoljeća, najviše je postigao zbirkom *Sarajevski marlboro* u kojoj pokazuje lice rata u životu običnih stanovnika Sarajeva. Ova će knjiga odrediti smjer njegova stvaralaštva, uključujući i najomiljeniju formu obrađivanja teškog iskustva – kratku priču. Bavi se također povijesnim i socijalnim temama, piše romane, eseje, njegovi fejltoni ukazuju se u hrvatskome „Jutarnjem listu”.

U ovom se radu autorica posvećuje temi Jergovićevog složenog identiteta, promjenama koje se u njemu mogu vidjeti, te uvjetima u kojim se on stvara i pretvara. U obzir uzimaju se različiti konteksti – postmodernom doba, stanje rata i tranzicije u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, poseban karakter i položaj Sarajeva kao rodnog grada, doseljenička i stvaralačka stvarnost nove domovine.

U prvom se poglavlju posebno razrađuje tema identiteta kao neophodnog elementa ljudskog života s posebnim njegovim značenjem koje predstavlja za pisca. Govori se o postmodernom identitetu koji karakterizira promjena, nestabilnost i prolaznost, i koji na takav način određuje o svijesti suvremenog čovjeka. Najvažnijom kategorijom postaje narativni identitet kao pojam koji povezuje književnost, filozofiju i psihologiju, te u ovom se slučaju realizira kao jedan od osnovnih faktora autorskog života i stvaralaštva. Pokazuje se s jedne strane kao način na koji čovjek obrađuje vlastitu priču – povijest, iskustvo, stvarnost; s druge strane kao sredstvo za autobiografsku i artistsku djelatnost. Autorica naglašuje pojam liminalnog identiteta koji se tiče zajednica u posebnim povijesnim trenucima političkih i društvenih promjena, kao što su bili rat i tranzicija u devedesetima. Predpostavlja se da se javljaju poteškoće u autoidentifikaciji pripadnika ovih skupina, nemogućnost da se snadu u novim uvjetima, težnja za prošlošću.

Dalje se navodi pojam autoidentifikacije koja ide u korak s identitetskim procesima tako, da ih dopunjava kategorijama vrijednosti, karaktera i motivacija. Stvara osnovu za sljedeći korak – autokreaciju. Ovdje se naglašava njezin aktivan karakter koji uz dinamiku identiteta u suvremenom smislu stvara prostor za kreiranje sebe, vlastitog svijeta – pisanje vlastite priče. Kroz pitanja koje čovjek stavlja sebi dolazi do različitih rješenja koja svjedoče o

njegovoj svijesti i zrelosti. Ponavljanje priče o sebi djeluje kao gledanje u zrcalu. U slučaju pisca narativni karakter identiteta realizira se na dva načina: osobni i stručni, autobiografski; oni se dopunjavaju i obogaćuju, ponekad djeluju kao autoterapija. Postavlja se pitanje o doseg mogućnosti kreiranja sebe u kontekstu prethodnih iskustava ili utjecaja kao što je djetinstvo i obiteljsko, te društveno okruženje. Mogućnost izbora načina pripovjedaanja vlastitog života jedna je od osnova ljudske slobode. Proces autokreacije isto kao traženje identiteta prirodna je potreba čovjeka. Osnovni cilj je otkriće i realizacija stvarnog „ja”, postignuće ravnoteže između „sebe” zamišljenog i realnog. Podcrtava se značenje osobnih odnosa, društvenih uloga, emocija, ambicija i planova.

Uspjeh autokreacijskih procesa vidi se u imidžu koji u ovom radu razumije se na humanistički način, kao element rada na sebi koji se provjerava kroz gledanje drugog. Najzahtjevnijim svojstvom imidža je autentičnost, toliko važna i za prethodne kategorije. U slučaju pisca imidž se svodi prije svega na njegovu autorsku djelatnost i postojanje u javnom životu.

U drugom poglavlju autorica analizira intervjue s Miljenkom Jergovićem. Predstavljene su teme o kojima se najčešće razgovara s autorom. Ponavljaju se pitanja o nacionalnost, jezik, identitet u širokom značenju. Pisac trudi se objasniti složenost vlastitog položaja, no vidi se što je pitanje identiteta stvar koju više voli obraditi prije svega u svojim knjigama. U svojim odgovorima preuzima ulogu učitelja, pouzdan je i odlučan, čak kada govori o teškim ratnim iskustvima. Bježi od emocija ili ih uopće ne pokazuje. Kada govori o mjestima vidi se distanca, posebno prema Zagrebu. Ipak, radije se odlučuje za grad, nego za zemlju. Isto tako, predstavlja se kao pisac koji pripada čitatelju, ne zemlji. Često govori o ulozi pisca, autobiografskom karakteru književnosti, značaju osobnog iskustva i o istini u njegovim knjigama. Komentira književnu stvarnost Hrvatske i Srbije, nevoljko govori o sukobima u kojim se našao zbog svojih kontroverznih izjava. S druge strane priznaje što se njegova prozna i publicistička djelatnost mora vezati i uz teške teme, neprihvatljive za neki dio društva.

U trećem se poglavlju pojedini slojevi Jergovićevog identiteta prezentuju kroz njegovo stvaralaštvo. Autorica koristi teoriju o autobiografskim djelima Lejeunea. Njegovo razumijevanje kategorije istine u djelu sastavlja s Jergovićevim mišljenjem o prednosti osobnog iskustva kao dokazu autentičnosti. Razdjeluju se pojmovi autobiografije i autobiografskog romana, obrađuju se elementi koji svjedoče o autobiografskim karakteru

djela, kao što su: dogovor s čitateljem; slaganje autora, pripovjedača i glavnog junaka; mogućnost provjeravanja autentičnosti predstavljenih događaja itd. Autorica vraća se narativnoj koncepciji identiteta uspoređujući je s konkretnim tekstovima koje tvore Jergovićevu životnu priču. Odabrana djela su sljedeća: zbirke priča *Sarajevski marlboro* i *Mama Leone*, eseji *Historijska čitanka 1*, roman (esej) *Otac* (poljski prijevod), te eseji *Muszkat, kurkuma i cytryna. Spojrzenie z Zagrzebia*. (zbirka eseja u poljskom izdanju). Široka vremenska perspektiva ukazuje sazrijevanje Jergovića kao autora, te omogućuje određenje pojedinih slojeva identiteta. Svi su oni čvrsto povezani i oblikuju se međusobno.

Najradije se Jergović određuje kao autor i čitatelj. To su za njega nerazdvojni aspekti. Sam priznaje što je stvaralaštvo smisao njegov života i način na koji se trudi snaći se sa svojim kompliciranim iskustvom. Vidi se što vlastitu djelatnost želi prikazati u književnom kontekstu. U pripovjedanju prošlosti koristi različita formalna rješenja, kao što su prva osoba jednine ili množine, imenovanje sebe kao povjesničara ili čitatelja. Takvi pokušaji imaju za cilj uspostavljenje veze s čitateljem, postignuće njegovog povjerenja. Želi sam sebe predstaviti kao osobu koja kroz pripovjedanje otkriva istinu o sebi. Dalje se autorica bavi Jergovićevim sjećanjem djetinstva i ulogom obitelji u stvaranju identiteta njega kao osobe i kao autora. Posebnu povijest njegove obitelji koristi kao alat za stvaranje svojih romana, zbog toga također u javnosti bavi se pitanjem zajedničke odgovornosti. Kroz analiziranje njegovih veza s pojedinim srodnicima – ocem, majkom, djedovima – autorica želi pokazati što se u njegovoj životnoj priči pojavljuju univerzalni problemi. Najvažniji komponent njegovog identiteta pokazuje se da je rodni grad – Sarajevo – koji danas funkcionira samo u smislu mjesta u sjećanju. Današnje Sarajevo postalo je strano iz nekoliko razloga. Prije svega zbog toga što su svi i sve što je u njemu volio, umrlo. Predratno Sarajevo postao je idilično mjesto zbog kojega ne može se odlučiti za svoje novo prebivalište, domovinu. Opet se ponavlja uloga obiteljskih veza i osobnej povijesti koje određuju oblik čovjeka. Svi su ti identiteti toliko povezani sa sobom što se ih ne može čitati odvojeno.