

KOBIECE NARRACJE O WIELKIEJ WOJNIE W SERBSKIEJ LITERATURZE POPULARNEJ OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO (CASUS MILICY JAKOVLJEVIĆ - MIR JAM)¹

MAGDALENA KOCH²

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: alternatywne mikronarracje kobiet, literatura popularna, Wielka Wojna, Milica Jakovljević, pamięć kulturowa

Key words: alternative microhistories, women's narratives, popular literature, Great War, Milica Jakovljević, cultural memory

Abstrakt: Magdalena Koch. KOBIECE NARRACJE O WIELKIEJ WOJNIE W SERBSKIEJ LITERATURZE POPULARNEJ OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO (CASUS MILICY JAKOVLJEVIĆ - MIR JAM). „PORÓWNANIA” 16 (2015). T. XVI. S. 103-124. ISSN 1733-165X. Przedmiotem badania w artykule są osobiste, alternatywne narracje kobiece o pierwszej wojnie światowej w literaturze serbskiej. Dotychczas historycy literatury nie zwrócili na nie uwagi, tymczasem wzbogacając one literackie reprezentacje o Wielkiej Wojnie, pokazując kobiecą percepcję i ilustrując kataklizm ich doświadczeniem wojennej codzienności. Materiałem do analizy jest twórczość Milicy Jakovljević, piszącej pod pseudonimem literackim Mir Jam, autorki literatury popularnej w okresie międzywojennym. Analizie interpretacyjnej zostały poddane trzy gatunkowo odmienne teksty: dramat *Tamo daleko* ('Tam daleko'), powieść *U slovenačkim gorama* ('W górach Słowenii') oraz autobiografia *Izdanci Šumadije* ('Dzieci Szumadii'). Kluczowymi kategoriami, przez których pryzmat zostały utrwalone obrazy wojny, są u Milicy Jakovljević kategoria literatury kobiecej (kobieca perspektywa tematyczna i narracyjna, kobiece autorstwo i kobiecy odbiorca), kategoria literatury popularnej, a także kategoria mikrohistorii i pamięci kulturowej.

Abstract: Magdalena Koch. WOMEN'S NARRATIVES ON THE GREAT WAR IN SERBIAN POPULAR LITERATURE OF THE INTERWAR PERIOD (CASE OF MILICA JAKOVLJEVIĆ - MIR JAM). "PORÓWNANIA" 16 (2015). Vol. XVI. P. 103-124. ISSN 1733-165X. The aim of this

¹ Tekst powstał w ramach projektu MNiSW N N103 060838 *Serbski esej feministyczny XIX-XX wiek*.

² Correspondence Address: mkoch@amu.edu.pl

paper is to present women's personal narratives which offer an alternative picture of the First World War in Serbian literature. Literary historians have not focused on this problem so far, whereas it would greatly enrich the literary representation of the Great War to add female perception and illustrate this historical cataclysm with women's everyday war experience. The literary material analyzed here is the work by Milica Jakovljević (better known under the pseudonym Mir Jam), the author of popular literature in the interwar period. This paper contains an analysis of her three works, each belonging to a different genre: the drama *Tamo daleko* ('There, Far Away'), the novel *U slovenačkim gorama* ('In Slovenian Mountains') and the autobiography *Izdanci Šumadije* ('Offsprings of Šumadija'). The key categories applied in the discussion of Milica Jakovljević's work are: women's literature (women's thematic and narrative perspective, women's authorship and female recipient), popular literature/culture, microhistory and cultural memory.

1. Uwagi wstępne

Stulecie wybuchu pierwszej wojny światowej jest wprawdzie tylko rocznicową, ale jednocześnie bardzo dobrą okazją, by z perspektywy czasu przyjrzeć się różnym reakcjom na to traumatyczne wydarzenie, w szczególności literackim rejestracjom tego doświadczenia. Pierwszy konflikt na skalę światową, zwany Wielką Wojną, jest do dziś dla Europy i wielu narodów poza Starym Kontynentem naznaczony nie tylko piętnem historycznym i nie do końca przepracowaną traumą psychospołeczną, ale też wciąż powraca jako kwestia artystyczna. Pisarze i pisarki różnych pokoleń, mniej i bardziej wybitni, reprezentujący różne literatury, języki i obszary kulturowe szukali odpowiedniego idiomu, „mocowali się z konwencjami pisania i gatunkami, rozbijali tablice literackiej tradycji, by zbliżyć się do istoty wojennego doświadczenia” (Jankowicz 3), pragnąc je wyartykułować i naświetlić z różnych perspektyw³.

Na Bałkanach I wojna światowa w sposób szczególny wciąż stanowi istotny punkt odniesienia dla współczesności. Proces obalania stereotypów przeszłości, które w tamtym regionie w dużej mierze nadal dominują i władają teraźniejszością, wydaje się niezakończony, stanowiąc raczej projekt wciąż trwający/postępujący (*work in progress*)⁴. Dla literatury serbskiej refleksja nad Wielką Wojną jest

³ Gdy mój tekst znajdował się w końcowej fazie prac redakcyjnych, ukazał się numer „Czasu Kultury” poświęcony tematowi „Kultura w czasach konfliktu”. Redaktorem prowadzącym numeru jest Paweł Zajas, a artykuły zamieszczone w bloku tematycznym numeru starają się przyjrzeć mniej znanej stronie tego krwawego konfliktu i pokazać Wielką Wojnę także jako czas transferu i mobilności kulturowej o globalnym charakterze. Autorzy artykułów pokazują zjawiska sztuki powstałej nie pomimo, lecz właśnie dzięki konfliktowi („Czas Kultury” 2015: 4–97). Stanowi to interesujący kontekst dla moich rozważań w niniejszym tekście.

⁴ W tym kontekście niezwykle inspirująco o nowym rozumieniu humanistyki i traktowaniu przeszłości nieprzepracowanej pisze Ryszard Nycz (Nycz 2014: 7–11).

niezwykle ważna z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, ze względu na rozmiar tragedii w wymiarze lokalnym/narodowym, poniesione wielkie straty, tragedię frontu salonickiego, straszliwy *exodus* wojska i ludności cywilnej przez góry Albanii na wyspę Korfu w 1915 roku (zwany często serbską Golgotą), udział Serbów na frontach po dwóch zwaśnionych stronach, czy też ze względu na sięgające współczesności konsekwencje konfliktu. W efekcie kończących wojnę traktatów z 1918 roku nastąpiły w tym regionie radykalne zmiany geopolityczne. Zamiast reaktywacji przedwojennego narodowego Królestwa Serbskiego, urzeczywistniła się wielonarodowa idea jugosłowiańska. Wyłoniło się wówczas wspólne państwo Słowian południowych z serbską dynastią Karađorđevićów na czele, znane pod nazwą Królestwo Serbów, Chorwatów i Słoweńców (przemianowane w 1929 na Królestwo Jugosławii) ze wszystkimi późniejszymi powikłaniami politycznymi (zakończonymi w latach dziewięćdziesiątych XX wieku rozpadem wspólnego wielonarodowego państwa. Po drugie, temat wojny był/jest istotny także ze względu na fakt, że strzały w Sarajewie padły z pistoletu Serba z Bośni, Gavrila Principa (1894–1918), i urosły do symbolicznego początku krwawego i okrutnego, naznaczonego wojnami i totalitaryzmami całego XX stulecia. Z tym aktem gloryfikowanym przez Serbów jako czyn patriotyczny, bohaterski i realizujący ówczesne ambicje wolnościowe wobec Imperium Habsburgów (oraz często mitologizowanym także w utworach literackich), a przez innych często opisywanym jako akt terroryzmu, muszą się (z)mierzyć także literatura narodowa i narodowa mitologia⁵.

Już w trakcie I wojny światowej, ale przede wszystkim zaraz po jej zakończeniu, dla wielu twórców stało się jasne, że przedwojenne matryce literatury przestały wystarczać. Oba światy, wojenny i powojenny, musiały zostać opisane nowym idiomem, opowiedziane z perspektywy traumatycznych doświadczeń świadków i uczestników oraz uczestniczek. Takie zadania podjęto. Pisarze i pisarki, sięgając do różnych gatunków literackich (liryki, epiki, eseistyki, wspomnień, prozy dokumentalnej), w narracjach artystycznie nowatorskich lub na wskroś tradycyjnych wprowadzili ten temat na stałe także do literatury serbskiej⁶.

⁵ W ostatnim czasie ukazało się wiele utworów tematyzujących zamach w Sarajewie, na przykład dwa dramaty: Biljany Srbljanović *Mali mi je ovaj grob*; wyd. pol.: B. Srbljanović, *Za maty dla mnie ten grób* (Srbljanović 2014) oraz Mileny Marković, *Zmajeubice*; wyd. pol.: M. Marković, *Smokobójcy*, (Marković 2014), zbiór opowiadań, w którym znajduje się czternaście opowiadań pisarzy i pisarek z Serbii, Bośni i Hercegowiny, Chorwacji, Kanady i USA (*Gavrilo Princip. Četrnaest priča o atentatu* 2014). Dodatkowo ukazało się też opowiadanie Miljenka Jergovicia *Nezemaľski izraz njegovih ruku. Skica za roman o sinu*; wyd. pol. *Nadprzyrodzony wyraz jego rąk* (Jergović 2014) i tegoż autora *Synowie dwóch Marii* (Jergović 2015: 80–89). W 2012 roku ukazała się też w Serbii powieść Aleksandra Gatalicy *Veliki rat* (Wielka Wojna) nagrodzona prestiżową nagrodą tygodnika NIN (Gatalica 2012).

⁶ Na przykład do najważniejszych narracji o Wielkiej Wojnie należą utwory autorów, jak Milutin Bojić (1892–1917) *Pesme z roku 1917*, Miloš Crnjanski (1893–1977) *Lirika Itake i Dnevník o Čarnojeviću*, Stanislav Krakov (1885–1968) *Krila*, Dragiša Vasić (1885–1945) *Crvene magle*, Rastko Petrović (1898–1949) *Dan šesti*, Stanislav Vinaver (1891–1955) *Ratni drugovi*, Ivo Andrić (1892–1975) *Ex Ponto* i *Nemiri*,

2. Kłopoty z Mir Jam

Chcę zaproponować, byśmy się przyjrżeli obrazom wojny wykreowanym nie przez autorów ujętych w kanonie literackim, bo ich utwory nierzadko były już analizowane. Interesują mnie tu słowne obrazy Wielkiej Wojny stworzone przez najbardziej poczytną, choć drugorzędną autorkę okresu międzywojennego Milicę Jakovljević (1887–1952), powszechnie znaną pod literackim pseudonimem Mir Jam. Na obecny wątek wojny i jej psychospołeczne konsekwencje w szczególności dla kobiet w międzywojennej literaturze serbskiej dotychczas nie zwrócono większej uwagi. Zresztą status tej pisarki był i nadal jest bardzo „podejrzany”, a z tego powodu i sama autorka została zapomniana (uporczywie ignorowana?) w obszarze literaturoznawstwa akademickiego. Rzeczywiście, z oceną jej postaci i dorobku jest pewien kłopot. Jeszcze przed I wojną światową zdobyła solidne jak na owe czasy wykształcenie dostępne dla kobiet. Ukończyła szkołę pedagogiczną i przez siedem lat (1907–1914) pracowała jako nauczycielka w szkołach wiejskich Królestwa Serbskiego w miejscowościach Krivi Vir i Obrež. Biegłe znała język francuski i rosyjski. Po wojnie przeniosła się z prowincji do stolicy, zamieszkała w Belgradzie i podjęła pracę w redakcji różnych gazet i czasopism („Novosti” w 1921, „Vreme”, najdłużej, bo w latach 1925–1941, pracowała dla tygodnika „Nedeljne ilustracije”), stając się jedną z pierwszych niezwykle aktywnych serbskich dziennikarek okresu międzywojennego. Wówczas też powstały utwory beletrystyczne, które publikowała pod pseudonimem Mir Jam: osiem poczytnych w okresie międzywojnia powieści⁷ (które najpierw w odcinkach drukowała na łamach pisma „Nedeljne ilustracije”, by następnie wydać je w postaci książkowej), kilka tomów opowiadań⁸, dwa zapomniane dziś dramaty⁹, jak również wydana niemal sześćdziesiąt lat po śmierci pisarki autobiografia¹⁰. W okresie międzywojennym pisarka była niezwykle popularna, chętnie czytana przez szeroką (głównie kobiecą) publiczność. W czasach socjalistycznej Jugosławii jako autorka „burżuazyjnych” powieści obyczajowych opisujących sfery mieszczańskie w okresie królewskiej Jugosławii, a zatem stojących w wyraźnej sprzeczności z zasadami literatury so-

Branislav Nušić (1864–1938) *Devetstoptnaesta: tragedija jednog naroda*, Stevan Jakovljević (1890–1962) *Srpska trilogija*, Isidora Sekulić (1877–1958) *Iz prošlosti*, Danica Marković (1879–1932) *Ratna epizoda – godina 1914, Doživ nečastivog, Uspomen iz rata, Za slavu Poljske*, Milica Janković (1881–1938) *Neznani junaci i Čekanje*).

⁷ *U slovenačkim gorama* ('W górach Słowenii'), *Nepobedivo srce* ('Niezwyciężone serce'), *To je bilo jedne noći na Jadranu* ('Zdarzyło się pewnej nocy nad Adriatykiem'), *Mala supruga* ('Mała żona'), *Samac u braku* ('Samotny w małżeństwie'), *Ranjeni orao* ('Ranny orzeł'), *Greh njene majke* ('Grzech jej mamy'), *Otmica muškarca* ('Uprowadzenie mężczyzny').

⁸ *Devojka sa zelenim očima* ('Dziewczyna o zielonych oczach'), *Dama u plavom* ('Dama w błękitie'), *Sve one vole ljubav* ('One wszystkie kochają miłość'), *Časna reč muškarca* ('Męskie słowo honoru').

⁹ *Tamo daleko* ('Tam daleko'), *Emancipovana porodica* ('Wyemancypowana rodzina').

¹⁰ *Izdanci Šumadije* ('Dzieci Szumadii').

crealizmu, które aż do śmierci Milicy Jakovljević w 1952 roku niepodzielnie władały w Jugosławii Josipa Broza Tity, została na lata – przynajmniej oficjalnie – zapomniana, wykluczona z obiegu, a jej książki nie były wznawiane, choć nadal chętnie i nieprzerwanie czytano je w nieoficjalnym obiegu popularnym (Garonja Radovanac 2010: 177). W ostatnich latach jednak obserwujemy pewien renesans zainteresowania spuścizną tej autorki. Masowych i komercyjnych reedycji jej utworów w wielkich nakładach (i to w seriach o znamiennych określeniach marketingowych, jak „Bestseller” lub „Megahit”) dokonują różne wydawnictwa. Także literatura uprawiana przez Mir Jam stała się doskonałą pożywką dla nowoczesnych masowych mediów – kina, telewizji, Internetu, dzięki któremu na YouTube dostępne są liczne seriale telewizyjne nakręcone według powieści Mir Jam). Po latach ignorowania dorobku tej autorki narasta więc ponowne zainteresowanie różnych gremiów jej sprawnie napisanymi melodramatami, choć z całą mocą należy podkreślić, że nadal nie są to gremia współczesnych historyków literatury. Jej teksty stały się od 2008 roku wdzięcznym i często eksploatowanym materiałem do pisania scenariuszy serialowych. W ostatnich kilku latach nakręcono film w wersji kinowej oraz serial telewizyjny według jej powieści *Ranjeni orao* (‘Ranny orzeł’ w reżyserii Zdravka Šotry, 2009), jak również trzy inne, cieszące się wielką oglądalnością seriale telewizyjne *Greh njene mame* (‘Grzech jej mamy’, reżyser Zdravko Šotra, 2009), *Nepobedivo srce* (‘Niezwyciężone serce’, premiera w RTS – Radio, Telewizja Serbii w 2012, reżyser Zdravko Šotra), *Kad ljubav zakasni* (‘Gdy miłość się spóźni’ z 2014, reżyser Ivan Stevanović) według powieści *Samac u braku* (‘Samotny w małżeństwie’)¹¹. W 2014 trwały prace nad serialem *Jedne letnje noći* (‘Pewnej letniej nocy’) i jest to ekranizacja powieści Mir Jam *To je bilo jedne noći na Jadranu* (‘Zdarzyło się pewnej nocy nad Adriatykiem’ w reżyserii Ivana Stefanovicia, premiera odbyła się w pierwszym programie RTS w marcu 2015 roku). Jak pisała Slavica Garonja Radovanac, jedna z nielicznych¹² dotychczas badaczek i badaczy, którzy poświęcili twórczości tej autorki przeglądowy artykuł:

stigma [...] prati ovu književnicu kao spisateljicu lakih, sentimentalnih, melodramskih romana [...] od svih žena koje su pisale na srpskom jeziku ne postoji takav raskorak između izuzetnog prijema njihovog dela kod publike i **gotovo egzemplarnog ignorisanja od strane oficijene kritike** (Garonja Radovanac 2010: 177, podkreślenie moje – M.K.).

towarzyszy jej stygmat autorki lekkich, sentymentalnych, melodramatycznych powieści [...] w przypadku żadnej spośród tworzących po serbsku pisarek nie istnieje tak wielki rozdziew między niezwykle ciepłym przyjęciem utworów przez odbiorców, a **wręcz pokazowym ignorowaniem ze strony oficjalnej krytyki**.

¹¹ W sumie była jeszcze wcześniejsza realizacja tej powieści Mir Jam, w 1991 *Brod plovi za Sanghaj* (‘Statek płynie do Szanghaju’) w reżyserii Miloša Radovicia.

¹² Warto odnotować jednak, że powstała eseistyczna i daleka od naukowych ambicji książka Miljany Lakićević (Lakićević 2009), poświęcona popularyzowaniu tej postaci.

W ostatnich latach sytuacja – choć bardzo powoli – jednak się zmienia. Pisarka bywa określana nawet jako „serbska Jane Austin” (Perišić 2015)¹³. Należy także odnotować ukazanie się książki popularyzującej losy (braku) recepcji pisarstwa Milicy Jakovljević; ukazała się ona pod znamienym tytułem *Mir Jam: obożawana i unjižena* (‘Mir Jam: uwielbiana i poniżona’, Lakićević). Z zadowoleniem też należy powitać fakt, że stopniowo następuje proces sukcesywnej rewaloryzacji Mir Jam jako postaci znaczącej dla historii rozwoju dziennikarstwa w międzywojennej Serbii. Znowu zwraca się uwagę na dorobek Milicy Jakovljević także w tym zakresie. Podkreślając zarówno jej warsztat dziennikarski, jak i starania o afirmację praw kobiet w okresie międzywojennym, wskazuje się na jej rolę redaktorki, felietonistki, kolumnistki, eseistki niezwykle wyczulonej na sprawną komunikację z czytelnikami (Barović, Boarov)¹⁴.

Temat renegocjowania pozycji Milicy Jakovljević w serbskiej kulturze pozostawiam jednak na inną okazję. Tutaj interesuje mnie przede wszystkim kobiece doświadczenie wojny utrwalone w literaturze okresu międzywojennego w utworach tej autorki. Jest to wprawdzie zjawisko raczej z peryferii kanonu literatury serbskiej lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, w dodatku dotychczas niedostrzeżone lub skrętnie pomijane przez badaczy. Uważam je zatem za godne uwagi właśnie w kontekście literackich obrazów Wielkiej Wojny. Dostrzegam też spory potencjał kulturotwórczy peryferii literackich, dlatego chcę się zająć marginesem, obrzeżami, zjawiskami, które – choć do tej pory lekceważone i postrzegane jako drugo- i trzeciorzędne – także wpływały na kształt kulturowej historii literatury serbskiej. Kluczowymi kategoriami, przez których pryzmat proponuję się przyrzeć obrazom wojny utrwalonym przez Milicę Jakovljević, są: kategoria literatury kobiecej (kobiece perspektywa tematyczna i narracyjna, kobiece autorstwo i kobiecy odbiorca) oraz kategoria literatury popularnej, a także kategoria mikrohistorii (Domańska 2005; Domańska 2014)¹⁵ i pamięci kulturowej.

¹³ Należy jednak podkreślić, że nie powstało jeszcze żadne studium porównawcze dotyczące cech gatunkowych powieści społeczno-obyczajowych świadczące o podobieństwie recepcji obu autorek – brytyjskiej i serbskiej – w swoich kulturach. Skojarzenia J. Austin i M. Jakovljević są zatem raczej intuicyjne, aczkolwiek istnieje potencjał badawczy w tym materiale, który warto poddać analizie. W tym kontekście trzeba dodać, że w 2014 roku ukazała się książka norweskiej literaturoznawczyni, analizująca wpływ popularnych powieści Jane Austin na dwudziestowieczne media wizualne: kinematografię, TV, komputer, tablet (Nedregotten Sørbø 2014). Ciekawa byłaby analiza podobnych relacji w odniesieniu do powieści *Mir Jam* i ich współczesnych ekranizacji, wykracza ona jednak poza ramy niniejszego tekstu i stanowi raczej postulat badawczy na przyszłość.

¹⁴ Należy tu docenić badania Vladimira Barovicia z Uniwersytetu w Nowym Sadzie z Wydziału Filologicznego, z Katedry Studiów Medialnych (Odsek za medijskie studije, Filozofski fakultet) na temat pracy dziennikarskiej Milicy Jakovljević (Barović, Boarov 2011).

¹⁵ W Polsce upowszechniona dzięki pracom Ewy Domańskiej (Domańska 2005). Niezwykle ciekawy jest też inny projekt tej Autorki tworzący pojęcie „historii ratunkowej” (Domańska 2014). Mikrohistoria jest wprawdzie pojęciem akcentującym pozycję badacza-historyka wobec historii i doko-

3. Kilka uwag o literaturze popularnej

Okres międzywojenny w dziejach kultury europejskiej i amerykańskiej był czasem masowej produkcji literatury popularnej (Gawarecka 13). Już wówczas – tak jest w dużej mierze dziś – tego typu pisarstwo miało swoje dwa zasadnicze oblicza i kryteria oceny. Z jednej strony, przypisanie tekstu/tekstów bądź pisarzy/pisarek przez elity kulturowe, krytyków, literaturoznawców do obiegu literatury popularnej w pewien sposób dyskredytowało, bo w domyśle obciążało etykietką nie-literatury, nie-kultury, a w najgorszym razie było synonimem literatury trywialnej, masowej, komercyjnej, mało ambitnej, kiczowatej, szablonowej, nie spełniającej wysokich kryteriów estetycznych, jednym słowem – „gorszej”. Z drugiej zaś strony, od początku XX wieku, a na pewno po I wojnie światowej, ta właśnie literatura zyskiwała coraz szersze grono odbiorców, którzy chętnie ją kupowali, przyczyniając się do upowszechnienia czytelnictwa w Serbii i wchodząc w inny niż przed wojną, zmienny w swej strukturze zarówno pod względem stratyfikacji społecznej, jak i narodowościowej „program komunikacji w obrębie [nowego – M.K.] systemu społecznego” (Fleischer 25). Zbiega się to z okresem wzrostu aktywności intelektualnej i zawodowej kobiet także z warstwy mieszczańskiej (Božinović 100–129). Coraz energiczniej poszukują one obszarów, w których ich głos brzmiałby donioślej. Stąd pewnie wzrósł popyt na literaturę, w której zostałyby wyartykułowane przede wszystkim kobiece doświadczenie (z ich narracją w centrum). Oprócz demokratyzacji czytelnictwa nastąpiła zatem także jego feminizacja (Kraskowska 20). Ten dynamiczny wzrost samodzielności kobiet miał poważne konsekwencje artystyczne.

Kobiety chciały czytać o tym, co znają i rozumieją. Chciały powieści o „życiu” [...] Siłą rzeczy preferowały więc tematykę romansowo-matrymonialną (zdobycie partnera było celem życiowym wielu bohaterek), rodzinną, towarzyską (Kraskowska 20–21).

Z tego zapewne powodu w okresie międzywojennym zaobserwować można wielki rozróżnienie między standardami stawianymi literaturze przez krytyków a nowym zapotrzebowaniem społecznym czytelniczek oraz ich lekceważeniem jako grupy masowych odbiorców produkcji literackiej¹⁶. Konstytuował się wówczas nowy „proces komunikacji społecznej” (Fleischer 36), by posłużyć się sformułowaniem Michaela Fleischera. Zapewne Mir Jam nie tylko jako pisarka, ale przede

nuje „zwrotu etycznego”, akcentując zainteresowanie problemami życia codziennego, drobnymi wydarzeniami powszechnych dni historii, małymi światami „innych ludzi” (Domańska 2005: 23). Korzystam tu jednak z tej kategorii, rozszerzając ją także na literaturę uprawianą przez Mir Jam i na jej spojrzenie na historię Wielkiej Wojny. Analizowane utwory mogą stanowić materiał do poszerzenia pola badawczego mikrohistorii, opisują bowiem relację codzienność – wydarzenia historii globalnej, jednak w wymiarze lokalnym, „oddolnym”, z pozycji „innego”, czyli historii i narracji kobiet.

¹⁶ Pisała o tym także Virginia Woolf w eseju *Własny pokój* w 1929 roku.

wszystkim jako czynna dziennikarka międzywojennej prasy serbskiej (popularnej i poczytnej w całej ówczesnej Jugosławii) w sposób intuicyjny zdawała sobie sprawę i wykorzystwała tę lukę, wchodząc odważnie ze swą fikcją literacką na rynek wydawniczy i odpowiadając na nowe potrzeby przede wszystkim swych czytelniczek i do nich adresując swój przekaz.

Zatem wyznaczenie literaturze (często w dość arbitralny sposób) obszarów „lepszyc” i „gorszych”, bardziej i mniej ambitnych, przyczyniło się do wyłonienia odrębnego repertuaru reguł i schematów, według których interpretowano literaturę „wysoką” i „niską”, tę pierwszą stawiając w centrum zainteresowań, tę drugą zaś spychając na margines (Gawarecka). Jakkolwiek podział ten nie byłby zrozumiały z punktu widzenia kryteriów estetycznych i wymagań artystycznych, należy zdać sobie sprawę także z kulturotwórczego potencjału popularnych rozwiązań w literaturze i jego ogromnej mocy społeczno-kulturowego rażenia (Eco 2010). Mir Jam wyciągnęła z tego praktyczne wnioski i nie opowiedziała się po stronie elitaryzmu, optując za egalitaryzmem działań literackich. Jako autorka, która dzięki dwudziestoletniemu (1921–1941) doświadczeniu dziennikarki, felietonistki i kolumnistki (przypomnijmy w pismach „Novosti”, „Štampa”, „Vreme”, „Nedeljne ilustracije”, w tym ostatnim prowadziła nawet swoją rubrykę „Ženski svet”/’Kobiety świat’)¹⁷ wyczulonej szczególnie na problemy społeczno-obyczajowe, miała kontakt z przeciętnymi konsument(k)ami kultury, poznała ich horyzont oczekiwań i z sejsmograficzną niemal wrażliwością odpowiadała na ich potrzeby. Wyczuła popyt na pewne tematy, a praca dziennikarki umożliwiła jej – dziś byśmy powiedzieli – interaktywny kontakt z odbiorcami (głównie kobietami). Widoczne jest to zwłaszcza w jej długoletniej współpracy z tygodnikiem „Nedeljne ilustracije” („za odmor i zabavu”/’dla odpoczynku i rozrywki’), który zyskał status najbardziej poczytnej i wyspecjalizowanego czasopisma w międzywojennej Jugosławii (Barović, Boarov 2011).

Regenerujący potencjał marginesu literackiego może stać się jak najbardziej adekwatnym motywem wiodącym nowego zdefiniowania działalności Milicy Jakovljević. Tym razem jednak chciałabym się skupić głównie na jej narracjach o Wielkiej Wojnie w kontekście popkultury. Pierwsza wojna światowa była zjawiskiem globalnym, o tak powszechnej sile oddziaływania zarówno w rozmiarach geopolityczno-społecznych, jak i psychologiczno-emocjonalno-obyczajowych, iż można sobie wyobrazić, że masowa publiczność serbska (także czytelniczki) była złaźniona przekazów, które w sposób jasny, prosty odzwierciedlałyby ich osobiste, codzienne przeżycia wojny, znane większości z autopsji. Tak powszechne do-

¹⁷ Prowadziła rubrykę specjalizującą się w nowościach na temat mody, muzyki, relacji męskodamskich, lecz także zamieszczała eseje o teatrze, ruchu feministycznym, wskazywała na problemy kobiet w rzeczywistości międzywojennej, pisała o instytucji małżeństwa (choć sama nigdy nie wyszła za mąż), podejmowała tematy macierzyństwa.

świadczenie wymagało, by dostarczyć czytelnikowi/czytelniczce prostszej, może mniej wyszukanej, lecz bardziej zrozumiałej formy reprezentacji literackiej, korespondującej z przeżyciami większości przeciętnych ludzi, w tym kobiet. Mir Jam doskonale wyczuła tę koniunkturę komunikacyjną, swoimi narracjami o Wielkiej Wojnie wpisując się w nurt popularny.

4. Wojna i kobiety według Mir Jam

By zilustrować obraz wojny według Mir Jam, wybrałam trzy różne genologicznie utwory, które uważam za godne uwagi. Mimo iż badacze nie brali ich dotychczas obszernie pod uwagę¹⁸, wzbogacają one dotychczasowe literackie reprezentacje o I wojnie światowej w literaturze serbskiej, inaczej je profilują i pokazują kobiecą percepcję, ilustrując kataklizm ich doświadczeniem wojennej codzienności. Chcę pokazać te narracje w trzech odsłonach, przyglądając się różnym gatunkowo tekstom: dramatowi *Tamo daleko* ('Tam daleko'), powieści *U slovenačkim gorama* ('W górach Słowenii'), a na końcu autobiografii *Izdanci Šumadije* ('Dzieci Szumadii').

4.1. Dramat *Tamo daleko*

Jedynym utworem Milicy Jakovljević, który został całkowicie poświęcony Wielkiej Wojnie jest dramat *Tamo daleko*, którego podtytuł brzmi *Drama u 3 čina iz života Kragujevčana u doba austro-ugarske okupacije* ('Tam daleko. Dramat w trzech aktach z życia mieszkańców Kragujevca w czasie okupacji austro-węgierskiej', Jakovljević 2003). Sztuka powstała jedenaście lat po wojnie i została wystawiona na scenie w 1930 roku. Cieszyła się sporym zainteresowaniem, bo w sumie miała piętnaście przedstawień, co jak na osiągnięcia ówczesnego repertuaru teatralnego jest bardzo dobrym wynikiem. Rękopis sztuki znajduje się obecnie w Muzeum Sztuki Teatralnej Serbii (Muzej pozorišne umetnosti Srbije), ale w formie książkowej ukazał się drukiem dopiero w 2003 roku. Autorka wstępu do tego wydania, Olga Marković, przypomniała, że Milica Jakovljević kilka dni przed premierą w tygodniku „Nedeljne ilustracije” opublikowała artykuł pod tytułem *Moja drama „Tamo daleko” posvećena je ženama* ('Mój dramat „Tam daleko” dedykowany jest kobietom'), anonsując spektakl i zawczasu go promując w mediach, a tym samym przyciągając masową publiczność. W artykule wyraźnie podkreślała, komu poświęca swoją sztukę:

¹⁸ Może z wyjątkiem Slavicy Garonji Radovanac, która jednak w zaledwie kilku zdaniach zaanonsowała także tematykę wojny w pisarstwie Milicy Jakovljević, pozostawiając ten problem na marginesie swoich rozważań i w ogóle go nie rozwijając.

Onim majkama, mučenicima, koje su dale svoju krv Otadžbini kroz krv svojih sinova...onim majkama koje nanose prerane sede vlasi od neprebolnih rana za svojom decom. I mladim devojkama, ženama budućnosti, koje su onda bile sinovi svojih mate-
ra... i jadnim ratnim udovicama, koje su morale biti i otac i mati siročicima... i vama omladini, koji ste onda bili deca, niste znali za radosti detinjstva... i vama ratnicima koji ste nam doneli najlepší dan u životu...Moja drama je život pod okupacijom. **To je ženska epoha u istoriji** ... Ako uspem da vam ustalasam uspomene u duši sa mojom dramom, onda ću biti srećna (Jakovljević 8).

Tym matkom, męczennicom, które oddały swoją krew Ojczyźnie poprzez krew swoich synów... tym matkom, które przedwcześnie osiwiwały z powodu ran swoich dzieci. I młodym dziewczynom, kobietom przyszłości, które wówczas były synami swoich matek... i biednym wdowom, które musiały być i ojcem, i matką dla swoich osieroconych dzieci... i wam, młodzieży, którzy byliście wówczas mali i nie zaznaliście radości dzieciństwa... i wam, walczącym, którzy przynieśliście nam najpiękniejszy dzień w życiu... Moja sztuka pokazuje życie w czasie okupacji. **To jest kobieca epoka w historii** [podkreślenie moje - M.K.] ... Jeśli zdołam za pomocą mojego dramatu rozkołysać wspomnienia w waszej duszy, wówczas będę szczęśliwa.

Już sama intencja autorki dowodzi, że sztuka została adresowana do bardzo szerokiej grupy społecznej. Choć w pierwszym rzędzie pisarka zadedykowała ją kobietom (matkom, wdowom, siostrom, córkom, młodym dziewczynom – kobietom przyszłości), nie omija jednak także żołnierzy, bohaterów wojny, którzy mogą się zapoznać z „kobiecą epoką w historii”, czyli życiem ludności cywilnej w czasie okupacji. Widać, że pisarka świadomie wyzbywa się elitarnego charakteru swego przesłania, skłaniając się ku masowemu, przeciętnemu odbiorcy, który jednak przejrzy się w tekście/spektaklu niczym w społecznym zwierciadle. Staje się oczywiste, że jej celem jest dowartościowanie perspektywy kobiecego doświadczenia wojennego w kluczu heroizmu codzienności, a nie pokazanie bohaterskich kobiet z pola walki w funkcji pielęgniarek, rzadziej lekarek czy nawet żołnierek, choć i takie przypadki w historii I wojny światowej zdarzały się w Serbii¹⁹.

Akcja sztuki obejmuje ponad trzy lata wojny, głównie okupacji austro-węgierskiej (1915–1918), lecz mamy tu do czynienia z odwróconą perspektywą. Wielka Historia, a zatem zwycięskie bitwy, potem klęski, front salonicki, czyny bohaterskie, są tu jedynie tłem. Na plan pierwszy wysuwa się natomiast zaplecze Wielkiej Wojny, a więc życie cywilów w okupowanym Kragujevcu, gdzie zostały

¹⁹ W ostatnich latach pojawiły się dwie książki, których bohaterką jest Nadežda Petrović (1873–1915), malarka serbska, pełniąca w czasie wojen (bałkańskich i pierwszej wojny światowej) rolę pielęgniarki (Latković; Cice). W związku z setną rocznicą wybuchu Wielkiej Wojny została np. wydana książka brytyjskiej badaczki Louise Miller o Florze Sandes (1876–1956), Brytyjce, służącej w armii serbskiej podczas I wojny światowej, która dosłużyła się stopnia kapitana (por. Miler 2013; Miller 2012).

głównie kobiety, dzieci w wieku szkolnym i przedszkolnym oraz niezdolni do walki mężczyźni. Postaci męskie są tu jednak pokazane schematycznie i podzielone zostały przez autorkę na dwie grupy: „naszych” i okupantów. Są w sztuce różni reprezentanci Serbów. Do negatywnie postrzeganej grupy należą pogardzani przez kobiety mężczyźni uchylający się od służby wojskowej, którzy ten status zapewnili sobie przy pomocy łapówki czy znajomości. Pozytywnie nacechowaną grupę tworzą chłopcy w wieku szkolnym i przedszkolnym, a nawet przemysłowiec, który dostarcza kobietom mąkę i inne podstawowe produkty niezbędne do przetrwania. Ale najwięksi pozytywni bohaterowie w kategorii „naszych” to wielcy nieobecni, czyli walczący na froncie salonickim syn Rajko (pojawia się dopiero w ostatniej scenie, gdy wraca z wojny dzień po śmierci matki), zięć Dragan, który zginął w bitwie na masywie Kajmakčalan czy inni, wyidealizowani „nasi bohaterowie” („naši junaci”), walczący za ojczyznę, o których patetycznie co pewien czas wspomina się w sztuce. Drugą grupę mężczyzn reprezentują przedstawiciele wrogiej armii. Tutaj Milica Jakovljević również wprowadza podział wcale nieoczywisty – i wśród wrogów pojawiają się bowiem męskie postaci pozytywne i negatywne. Do tych pierwszych należą walczący po stronie austro-węgierskiej Słowianie: Czech, Słowak (do którego matka, główna postać dramatu, zwraca się czule „synu”) oraz mówiący „po naszymu” Bośniak, który ratuje kobiety z opresji. Uwidacznia się tutaj projugosłowiańska orientacja polityczna samej autorki, co w kontekście momentu wystawienia sztuki – przypomnijmy – w 1930 roku (a zatem po kryzysie w parlamencie w 1928 i zmianie nazwy kraju na Królestwo Jugosławii i wprowadzaniu przez króla dyktatury), zyskało dodatkową wymowę polityczną. Natomiast drugą zdecydowanie negatywnie ukazaną grupę stanowią Węgrzy i Austriacy (określani pogardliwie jako „Szwaby”/Švabe).

Pierwszoplanowe postaci dramatu to matka oraz dwie siostry: Olga, przedwojenna studentka, „oczytana idealistka”, która „utrzymuje rodzinę, stanowi uosobienie dumy narodowej” i – jak autorka pisze w didaskaliach na stronie 17 – „jest kobietą przyszłości” oraz Nada, która została z małym synkiem, podczas gdy mąż walczy i ginie na wojnie. Pojawiają się także inne postaci kobiet, reprezentujące spectrum społeczne: kobiety z warstwy mieszczańskiej i wiejskie, wykształcone i nie, w różnym wieku (od piętnastoletniej dziewczyny przez młode dwudziestokilkuletnie kobiety po dojrzałe pięćdziesięciolatki). Przedstawiona jest ich walka w czasie okupacji, ale na froncie życia codziennego. Dowiadujemy się przede wszystkim, jak wyglądało powszednie bytowanie, są informacje o eksmitowaniu kobiet, o utracie domów, konfiskacie mienia, biedzie i głodzie, które cierpiały, o chorobach, codziennej walce o przetrwanie, zachowanie własnej pamięci (fotografii, listów, obrazów, dokumentów, pamiątek rodzinnych, sprzętów domowych), a nawet o tym, co jadły i jak się ubierały. Są sceny, które mówią o przedsiębiorczości kobiet – by przeżyć, zakładały „konditeraje”, czyli cukiernie dla „Szwabów”,

utrzymywały się z szycia, a także lekcji języka francuskiego, organizowały nauczanie domowe. Dowiadujemy się o epidemii tyfusu plamistego (1915), potem grypy hiszpanki (1918). Jednym słowem w dramacie budowany jest obraz doświadczeń, które tworzą „alternatywną historię” zwykłych ludzi, narrację nie w skali makro-, lecz mikrohistorii z wyraźnie zaznaczoną perspektywą kobiecych doświadczeń. Milica Jakovljević wyartykułowała nie dość eksponowaną wcześniej reprezentację wojny w literaturze serbskiej. Pokazała, że te „małe historie” spoza pól bitewnych są częścią składową życia narodu w czasie wojny. Nakreśliła też historię relacji międzyludzkich, kładąc szczególny nacisk na opis różnorodnych stanów i emocji: nostalgię za czasami przedwojennymi, tęsknotę za oddalonymi bliskimi, często sentymentalny i przesłodzony opis miłości macierzyńskiej czy siostrzanej, złość wobec wrogów, rozpacz po stracie bliskich, patos w deklaracjach o miłości do ojczyzny, patriotyczną dumę z waleczności serbskich żołnierzy. Odtworzyła zatem – oprócz scen i emocji – także mentalność zwykłych kobiet tamtych czasów, typowość losów i doświadczeń na serbskiej prowincji, skupiła się też na rytuałach codzienności (rozmowa z fotografią syna na froncie, oczekiwania na wiadomości, nadejście listu z pozytywnymi informacjami jest świętem dla wszystkich). Ważne są liczne, dość proste i czytelne symbole utrwalone w tekście, począwszy od tytułu, który jest oczywistym nawiązaniem do pieśni *Tamo daleko* powstałej w 1916 roku na uchodźstwie, na greckiej wyspie Korfu po tragicznym odwróceniu serbskiej armii przez góry Albanii. Pieśń ta była w 1929/1930 roku, a więc w roku powstania dramatu *Mir Jam* i wystawienia go w teatrze, czytelnym symbolem serbskiej kultury i tożsamości narodowej²⁰ (tę funkcję pełni *nota bene* do dziś). Taką też rolę – popularnego i powszechnego nośnika pamięci narodowej – odgrywała w okresie międzywojnia. Nigdzie w tekście dramatu się nie pojawia się nawet fragment słów pieśni, są tam natomiast frazy przypominające o „rozsianych serbskich grobach na pustych wyspach” (‘posejanim srpskim grobovima na pustim ostrvima’). Jest to wyraźna aluzja do „wyspy śmierci” Vido położonej nieopodal Korfu, gdzie znajdował się lazaret dla śmiertelnie rannych żołnierzy serbskich. Są też słowa odwołujące się do „odchłani morskiej” („morske pučine”), innego zmitologizowanego już wówczas obrazu „błękitnego grobowca” („plava grobnica”²¹) serbskich żołnierzy, czyli Morza Jońskiego, do którego wrzucano zwłoki zmarłych, gdy na wyspie Vido zabrakło już miejsca. Pojawiają się słowa o chłodnych gołoborzach gór Albanii, co stanowi aluzję do wspomnianej „serbskiej Golgoty”. Symbolika narodowo-patriotyczna jest zatem przejrzysta i łatwo

²⁰ Stała się hymnem serbskiej diaspory w okresie międzywojennym i w okresie zimnej wojny. Śpiewana na pogrzebie Nikoli Tesli w 1943 roku w Nowym Jorku. Zakazana w czasie titowskiej Jugosławii, gdyż traktowano ją jako symbol serbskiego nacjonalizmu.

²¹ *Plava grobnica* to tytuł wiersza serbskiego poety Milutina Bojicia, który zmarł w 1917 roku. Wiersz stał się symbolem i aktem pamięci o tamtych wydarzeniach i ludziach.

czytelna dla przeciętnego rodzimego odbiorcy, podobnie jak w świadomości widzów obecne były domyślne słowa pieśni, którą bez wątpienia znali wszyscy widzowie i czytelnicy dramatu Mir Jam. Przypomnijmy, że w refrenie tej znanej pieśni pobrzmiewa też kobiecy głos, który jest apelem Serbek z okupowanej ojczyzny do rodaków-żołnierzy i wyraża uczucia kobiet w tym okresie („Bracia żołnierze, nie kochajcie Greczynek, tam, w waszym kraju czekają na was Serbki“ / „Braća vojnici, ne ljub' te Grkinje, tamo u vašoj zemlji, čekaju vas Srpkinje“), co wpisuje się w symboliczny wymiar tekstu grającej na emocjach odbiorców Mir Jam.

Pojawiają się też inne dość schematyczne symbole, na przykład floralne – dwa kwiaty słonecznika stojące na pianinie uosabiają syna i zięcia na wojnie, w następnych scenach zastępują je białe chryzantemy. W roli utrwalonego, dość oczywistego symbolu występuje okno – w czasie okupacji zasłonięte ze względów bezpieczeństwa czarną tkaniną, która tuż po wyzwoleniu w euforii i zostaje z satysfakcją zdarta. Symboliczne znaczenie ma otwieranie okna w dniu wyzwolenia, obrazowe wietrzenie powojennej przestrzeni, szycie i zawieszanie flag serbskich i sojusznicznych (francuskich, brytyjskich) – są to widoczne symbole odzyskanej przez kobiety i cały naród wolności oraz godności.

Tekst pełen jest prostych, schematycznych rozwiązań literackich. Niektóre sceny nasycone są patosem patriotycznego uniesienia, choć pojawiają się i kameralne rozmowy oddające problemy dnia powszedniego. Zwłaszcza figura Matki-Serbki naszkicowana jako paradygmat macierzyństwa (w didaskaliach Mir Jam w ostatniej scenie używa zwrotu „WIELKA MATKA na wojnie światowej“ – „VELIKA MAJKA u svetskom ratu“ – pisownia oryginalna) zdaje się tyle symptomatyczna, co przerysowana. Należy jednak wziąć pod uwagę, że ten język egzaltacji może być odczytany nie tyle/nie tylko jako źle dobrany, naiwny ozdobnik literacki tak chętnie przypisywany Mir Jam przez krytyków literackich, ale także jako mocne i świadomie zastosowane instrumentarium, służące odmalowaniu powszechnie panujących wówczas emocji, które oscyływały między romantycznym uniesieniem z powodu zwycięskiej walki o wolność ojczyzny a codziennością okupacji i okopów, jako środek oddający zderzenie między wzniosłym i banalnym aspektem wojny. Dzięki temu zderzeniu powstają nośne kobiece portrety-symbole Wielkiej Matki (która dała życie walczącemu na frontach Bohaterowi), Heroicznej Siostry (która pod nieobecność ojca i brata przejęła męskie role i dzięki pracy utrzymała rodzinę), Oplakującej młodej Wdowy-Matki (wychowującej następne pokolenie Synów-zwycięzców). Te kulturotwórcze paradygmaty zachowań z jednej strony utrwalają, mitologizują i romantyzują matrycę odczuć narodowych po Wielkiej Wojnie. Z drugiej zaś, Mir Jam sprawiła, że za sprawą fabularyzacji i schematyzacji oraz odzwierciedlenia historii życia prywatnego, wiele osób po wojnie mogło z łatwością przejrzeć się w jej tekście niczym w zwierciadle i odnaleźć odbicie własnego losu, swojej tożsamości nie tylko narodowej (serbskiej), ale

i grupowej/lokalnej (kragujevczanie, ale i szerzej – małomiasteczkowa prowincja), czy genderowej (kobiety). Zapewne temu tekst i całe przedstawienie zawdzięcza wielki sukces i entuzjastyczne przyjęcie przez publiczność²² oraz sarkastyczne uwagi krytyków²³. Autorka zdecydowanie odwróciła hierarchię narracji wojennych. Wydobyła na światło dzienne popularne mikrohistorie i mikronarracje zwykłych ludzi i uczyniła widzialną historię kobiet, marginalizowaną w oficjalnym przekazie historycznym i traktowaną wówczas jako część tła. W tej zmianie perspektywy widzę – mimo wielu niedociągnięć estetycznych i artystycznych – siłę społeczno-komunikacyjną *Tamo daleko*.

I jeszcze jedna kwestia. Właśnie forma dramatu, a nie powieści wydaje się najwłaściwszym narzędziem dla pokazania kobiecej strony wojny przez Mir Jam. Ten gatunek nie tylko pozwolił zaprezentować w krótkim czasie wartką akcję, szybko zmieniającą się, fragmentaryczne sceny z życia powszedniego okupacji. Umożliwił też dynamiczną kondensację problemów, a za sprawą formy dialogu oddał głos poszczególnym postaciom, „prywatyzując” i uwiarygadniając ich odczucia. Wykreowaniem zastępczych biografii głównych bohaterek dramatu Mir Jam wywołała efekt identyfikacji i stworzyła podstawę reprezentacji grupowej, tak ważne dla psychologii odbioru tekstów. W ten sposób i przy użyciu popularnych, prostych, przemawiających do widzów środków, formowała się swoista matryca światopoglądowa i rodzaj komunikacji społecznej, dotyczącej nie tylko dokumentowania, ale i przetworzenia oraz poniekąd rozbrojenia traumy wojennej. Masowa publiczność miała szansę przeżyć – prócz uniesienia – także swoiste katharsis, rodzaj terapii zbiorowej. Pewnie z tych powodów tekst można uznać za interesujące ogniwo serbskiej narracji o Wielkiej Wojnie. O sile przedstawienia świadczy przecież entuzjastyczne przyjęcie przez belgradzką publiczność w 1930 roku – jako przejaw ówczesnej społecznej kultury pamięci oraz swego rodzaju rozszerzenia polityki kulturalnej w okresie międzywojennej Jugosławii o nowe/inne pole widzenia. Właśnie ze względu na popularną formę tekst Mir Jam spełnił zatem w tym okresie funkcję nazwaną przez Jana i Aleidę Assmanów pamięcią komunikacyjną (J. Assmann; A. Assmann). To aktywna pamięć i doświadczenie żyjących pokoleń, które przekazują je sobie w sposób niesformalizowany. Teksty takie jak dramat *Tamo daleko*, **które powstawały bez większych ambicji wysokoartystycznych,**

²² Olga Marković pisze, że „przedstawieniu przez cały czas towarzyszyły burzliwe reakcje emocjonalne ze strony publiczności, śmiech, płacz, jęki, burzliwe oklaski” („ceo tok predstave bio je propraćen burnim emotivnim reakcijama publike, smehom, plačem, jecanjem i burnim aplauzima”) (Marković 8).

²³ Olga Marković przytacza słowa pewnego krytyka o przedstawieniu *Tamo daleko*: „Pisarz zilurował wyłącznie płytkie, zewnętrzne i ogólne sceny z okupacji” („Pisac je ilustrovao samo plitke, spoljne i opšte momente iz okupacije”), a w innym miejscu „Sztuka jest wypełniona narkotycznym patriotycznym zaduchem” („Komad je zadahnut narkotičnim patriotskim mirisom”) (Marković 8).

właśnie za pomocą swojej popularnej, przystępnej formy, bazując na lokalnych doświadczeniach, pełniły ważną rolę w społecznym obiegu, były narzędziem budowania powszechnej wspólnoty, tekstem o dużym potencjale kulturotwórczym i materiałem do konstruowania pamięci kulturowej.

4.2. Powieść *U slovenačkim gorama*

Milica Jakovljević napisała osiem popularnych powieści obyczajowych z wątkami romansowymi w roli głównej. Ani jeden utwór prozatorski nie został jednak w pełni poświęcony I wojnie światowej. Priorytetem było raczej odzwierciedlanie bieżących przemian społeczno-obyczajowych w międzywojennej Jugosławii, portretowanie w nieco wyidealizowanej i wysublimowanej formie ówczesnego świata Serbii. Jako narzędzie narracji wykorzystywała pisarka sprawny, potoczny język przede wszystkim warstw mieszczańskich, inteligentnych. Pewnie dlatego dość wcześnie zasłużyła sobie na surową krytykę ze strony elit, ale obecnie coraz częściej nazywana bywa, jak już wspomniałam wcześniej „serbską Jane Austin”.

Wątki Wielkiej Wojny pojawiają się jednak w tle niektórych powieści, gdyż autorkę interesują konsekwencje tego konfliktu. Echa traumy wojennej pobrzmiwają więc czasami w jej powieściach. Są to zwykle wpisane w biografie bohaterek i bohaterów szczegóły, obciążające ich jednak na całe życie. Taki model widzimy na przykład w powieści *U slovenačkim gorama* ('W górach Słowenii'). Mimo iż fabuła powieści toczy się na początku lat 30-ych w pięknej scenerii Alp słoweńskich, w kilku miejscach wyraźnie podkreśla się, że młoda dziewczyna, główna bohaterka powieści, Ivanka jest pólsierotą: ojciec zginął na froncie, a jej matka-wdowa nie wyszła ponownie za mąż, kultywuje pamięć o ojcu i wychowuje ją sama²⁴. W ten sposób Milica Jakovljević odzwierciedliła szczegół biografii, z którym mogło się w pełni utożsamiać wiele jej młodych czytelniczek – uczyniła swoją bohaterkę bliską im i wiarygodną. W tej powieści jest jeszcze inny, niezwykle ciekawy aspekt przedstawienia wojny. Mam na myśli krótki, zaledwie czterostronicowy rozdział, który pisarka wyodrębniła, nadając mu tytuł *Rat je bio užasan* ('Wojna była straszna') i który narusza pogodny i romansowy wątek akcji, stanowiąc refleksję na temat wojny. Skonstruowany jest on jako dialog dwóch kobiet, należących do różnych pokoleń, które spotkały się podczas urlopu w alpejskim kurorcie w międzywojennej Jugosławii. Pierwsza z nich to wdowa po serbskim oficerze Miloju Protiću, a zarazem matka głównej bohaterki Ivanki, Bisa Protić. Druga zaś to wiekowa dama, wiedenka, pani Huber, której dwaj synowie Rudi i Franček zginęli „w pobliżu rzeki Savy” w Mačvie; opiekuje się ona osieroconym przez ojca wnukiem.

²⁴ Podobny schemat biograficzny pojawia się w życiu Anđelki, głównej bohaterki powieści *Ranny orzet*.

Z krótkiej rozmowy kobiet wynika, że mąż Serbki i dwaj synowie Austriaczki zginęli w sierpniu w 1914 roku w tej samej bitwie na Cerze (Cerska bitka), zwycięskiej dla Serbów, która pochłonęła jednak tysiące krwawych ofiar po obu stronach. Po kilkunastu latach od zakończenia wojny obie kobiety, których bliscy mężczyźni stanęli przeciwko sobie po dwóch wrogich stronach, tworzą rodzaj kobiecej więzi ponad podziałami, pełnej współczucia i wzajemnego zrozumienia, życzliwości i sympatii przepojonej antywojennym komentarzem. Padają nawet słowa narratorki:

I te dve žene, čiji su sinovi i muž stajali jedan prema drugima kao neprijatelji, sa smrtonosnim oružijem u rukama, sede su jedna pored druge, sa istim bolom, istim ranama, bez mržnje, bez prekora, sažaljevajući jedna drugu i plaćuci zajedno... Njihov nemi, zajednički bol, izražavao je svu plemenitost ženske duše (Jakovljević 37).

I te dwie kobiety, których synowie i mąż stanęli przeciwko sobie jako wrogowie ze śmiercionośnymi narzędziami w rękach, siedziały teraz obok siebie, z takim samym bólem, z podobnymi ranami, bez nienawiści, bez oskarżeń, współczując sobie nawzajem i razem płacząc... Ich niemy, wspólny ból wskazywał na szlachetność kobiecej duszy.

I stronę dalej gospodarza Protić z filozoficzną, pełną patosu zadumą mówi:

Kada samo pomislim čemu taj rat? Zašto ljudi da se ubijaju? Mi žene nikad ne bismo ratovale, jer imamo jako materinsko osećanje i kao majke i kao žene razumemo bol jedna druge (Jakovljević 38)

Gdy tylko pomyślę po co ta wojna? Dlaczego ludzie się zabijają? My, kobiety, nigdy byśmy nie walczyły, gdyż jest w nas silne uczucie macierzyńskie i jako matki, i jako kobiety rozumiemy swój wzajemny ból.

Ważny jest również komentarz odnarratorski do refleksji młodego pokolenia (dzieci poległych żołnierzy, Serbki Ivanki i Austriaka Ediego, wnuka pani Huber, którzy są sobą zafascynowani i planują wspólne życie:

Edi i Ivanka se pogledaše. Možda je ista misao istovremeno prošla kroz njihovu svest: „Vaš otac je ubio mog oca...” Ali oni odbaciše te misli, pogledaše se bez mržnje, sa razumevanjem (Jakovljević 39).

Edi i Ivanka spojrzeli na siebie. I być może ta sama myśl jednocześnie przemknęła przez ich świadomość: „Pański ojciec zabił mojego ojca...”. Jednak odrzucili te myśli, spojrzeli na siebie bez nienawiści, pełni zrozumienia.

Symptomatyczne, że ta właściwie jedna z niewielu wzmianek o wojnie w powieści sformułowana jest w duchu pojednania, tolerancji i pacyfizmu. Takimi komentarzami o wojnie pisarka starała się upowszechnić określony wzorzec zachowania dla nowego pokolenia. Zważywszy, że powieść *W górach Słowenii*, jak i wiele innych autorstwa Mir Jam, była popularna, poczytna w wielu kręgach

i natrafiła na szeroki oddźwięk, można przypuszczać, że odgrywała ważną rolę w komunikacji społecznej. Mogła spełniać funkcję nie tylko rozrywkową, ale przede wszystkim wzorotwórczą, wychowawczą i dydaktyczną, odgrywać wśród szerokiej publiczności rolę swego rodzaju terapii zbiorowej, jak i integracji w nowym duchu zarówno dla starszego, jak i dla młodego pokolenia. Tego typu motywy modelowały antywojenne i pacyfistyczne zachowania społeczne i upowszechniały je. Jeśli tak spojrzeć na fenomen popularności powieści *Mir Jam* i ich szerokie oddziaływanie (najpierw drukowane były w odcinkach na łamach tygodnika „Nedeljne ilustracije”, a następnie jako całość w formie książkowej – zasięg zatem był szerszy i poprzez prasę, i dzięki książce), możemy dostrzec pozytywny charakter oddziaływania tego typu pisarstwa na masowego czytelnika i starać się zrewidować degradingą opinię o twórczości Milicy Jakovljević. Można jej popularne pisarstwo odczytywać jako jedno z ważnych narzędzi o szerokim zasięgu, które przyczyniało się do kształtowania nowego paradygmatu kulturowego wśród dziewcząt i kobiet międzywojennej Jugosławii. Był to instrument budowania matrycy światopoglądowej w odniesieniu do wojny, w której nie małą rolę odgrywa popularyzacja postawy pojednania, wybaczenia i budowania wspólnoty (między)narodowej bez konfliktu i nienawiści. I znów dostrzegamy, jak ważną rolę pisarka wyznacza kobietom, dowartościowując ich znaczenie jako osób wychowujących nowe pokolenia.

4.3. Autobiografia *Izdanci Šumadije*

Kolejnym utworem Milicy Jakovljević, na jaki chciałabym zwrócić uwagę przy okazji narracji o Wielkiej Wojnie, jest jej autobiografia *Izdanci Šumadije* (*Dzieci Szumadii*²⁵). Ten tekst – w przeciwieństwie do dwóch poprzednich – nie uczestniczył w procesie społecznego oddziaływania w momencie jego powstania, bo przez długie lata spoczywał w szufladzie. Po raz pierwszy ujrzał światło dzienne dopiero 57 lat po jej śmierci, a więc w 2009 roku, nie mógł mieć zatem bezpośredniego wpływu na odbiorców jak dwa pierwsze z omawianych utworów. Czytany współcześnie, odgrywa inną rolę w narracji o wojnie. Trudno określić, kiedy powstały te wspomnienia, są w tekście sygnały wskazujące, że pisarka pracowała nad nim jeszcze po II wojnie światowej. Wiadomo jednak, że wspomnienia obejmują wyłącznie lata od wczesnego dzieciństwa Milicy Jakovljević, a kończą się w połowie lat dwudziestych XX wieku, czyli w momencie, gdy pisarka podjęła pracę w redakcji pisma „Nedeljne ilustracije” (*Tygodnik Ilustrowany*), a więc od

²⁵ Szumadia (Šumadija) to historyczno-geograficzny rejon Serbii centralnej, zalesiony (stąd nazwa od rzeczownika „šuma” = las) ze stolicą w Kragujevcu. Odegrało ważną rolę w czasie pierwszego powstania serbskiego w 1804 roku. Stamtąd pochodziła Milica Jakovljević i jej rodzina.

tego momentu, w którym jej dziennikarska kariera oraz pisarska popularność nabierają tempa i są bardziej wystawione na widok publiczny. Książka po latach stanowi świetne uzupełnienie nie tylko szczegółów z biografii Mir Jam, ale też jest aneksem do wielu jej utworów i dodatkowo je oświetla. Napisana żywym, emocjonalnym językiem z otwartością i szczerością oraz dbałością o szczegóły, jest źródłem wiedzy o rodzinie Jakovljevićów, o samej autorce, jej tajemnicach. Stanowi też relację świadka epoki na temat ówczesnych wydarzeń. Dlatego jeden z obszernych rozdziałów książki nosi tytuł *1914. godina* ('Rok 1914'). Wbrew temu, wspomnienia obejmują nie tylko początek wojny. Na prawie stu stronach otrzymujemy osobistą, barwną, wypełnioną szczegółami relację z lat 1914–1918, którą Milica Jakovljević przeżyła pod okupacją głównie w rodzinnym Kragujevcu, a częściowo w mieście Aranđelovac. W tle pobrzmiwają echa Wielkiej Historii: pobyt w Kragujevcu regenta Aleksandra Karađorđevića wraz ze Sztabem Generalnym wojska serbskiego, działalność międzynarodowej misji szpitalnej Czerwonego Krzyża – miasto to po upadku Belgradu pełniło rolę tymczasowej (1915–1916) stolicy Królestwa Serbskiego. Jednak w centrum narracji znalazła się historia prywatna rodziny autorki, matki, sióstr Ruży i Zoricy, trzy lata młodszego rodzonnego brata Stevana Jakovljevića (1890–1962)²⁶, *nota bene* też znanego autora książek o Wielkiej Wojnie. Jego *Srpska trilogija* ('Trylogia serbska', 1937) to sfabularyzowana historia Serbii podczas I wojny światowej, pisana z perspektywy zwykłego człowieka, bezpośredniego uczestnika walk i świadka wydarzeń. *Izdanci Šumadije* Milicy Jakovljević są świetnym uzupełnieniem narracji wojennych z dwóch poprzednich utworów, tym jednak cenniejszym, że podczas gdy dramat i powieść były w powszechnym odbiorze traktowane przede wszystkim jako fikcja literacka i głos należał tam do postaci wymyślonych, to tu mamy do czynienia z autentykiem i pierwszoosobową narracją samej pisarki. Wydana po latach autobiograficzna opowieść dokumentalna potwierdza, a nawet umacnia poprzednie moje spostrzeżenia. Prywatne relacje autorki z lat 1914–1918 sporządzone są wprawdzie z pewnego dystansu czasowego, ale wpisują się w nurt mikrohistorii i reprezentują ten dyskurs w sposób, w jaki go opisuje Ewa Domańska (Domańska 2005: 202–207)²⁷. Są opowieścią pełną szczegółów, nazwisk, relacji z codzienności i łączą w sobie poprzednie rodzaje narracji: podobnie jak dramat *Tamo daleko* (*nota*

²⁶ Stefan Jakovljević, oprócz tego, że jest autorem *Serbskiej trylogii*, był przede wszystkim botanikiem, autorem kilku książek z tej dziedziny, profesorem Uniwersytetu w Belgradzie, a w latach 1945–1950 nawet rektorem tej uczelni.

²⁷ Autorka podkreśla tu (za Natalie Zemon Davis) konieczność opisu kobiecego doświadczenia i historii kobiet. Myślę, że tę koncepcję można rozszerzyć na literaturę. Opisana przez Mir Jam historia własna i osobiste widzenie codzienności historii I wojny światowej w autobiografii staje się „mystory” – „moją opowieścią”, o której wspomina Domańska (za Adele Aldridge), a która w efekcie odkrywa „mystery” – „tajemnicę” rodziny i najbliższego środowiska, tym samym stając się kluczem do rozumienia jej wcześniejszej fikcji literackiej.

bene dowiadujemy się, że sama autorka, obdarzona pięknym głosem, pieśń tę często w czasie wojny wykonywała publicznie) zabarwiona jest żywymi dialogami, a podobnie jak powieść *U slovenačkim gorama* inkrustowana własnymi komentarzami na temat roli kobiet podczas okupacji, czasami pełnymi patriotycznego patosu, innym razem wzbogacona feministycznymi spostrzeżeniami. Jednak dopiero lektura tej książki uświadamia, jak bardzo dramat *Tamo daleko* wypełniony był nie fikcją, lecz historią rodziny Jakovljevićów. W tej książce znajdujemy klucz biograficzny do sztuki i te wydarzenia, które w dramacie wydają się naciągnięte i nierealne (np. śmierć matki w przeddzień powrotu syna z wojny i wiele innych scen z udziałem Słowaka czy Bośniaka z armii Austro-Węgier), znajdują potwierdzenie w realnej historii rodzinnej. Nawet imię bohatera (Rajko) okazuje się rzeczywiste, bo tak, według Mir Jam, jej matka nazwywała na co dzień Stevana Jakovljevića, swego syna jedynaka, bohatera Wielkiej Wojny.

Mamy tu zatem ponownie do czynienia z tekstem, który prezentuje kobiecą, prywatną/alternatywną stronę I wojny światowej i może być odczytany jako narracja komplementarna. I to nie tylko jako aneks do dramatu *Tamo daleko* czy powieści *U slovenačkim gorama*, ale także jako swoiste kobiece uzupełnienie do *Serbskiej trylogii* autorstwa jej brata, które także mówi o wojnie z genderowej, lecz męskiej perspektywy uczestnika walk i pierwszej linii frontu. On snuje swoją opowieść z perspektywy żonierzy i oficerów, a jego trylogia do dziś się cieszy uznaniem i doczekała się kilkunastu wydań. Mir Jam zaś buduje pamięć o wojnie z pozycji doświadczeń serbskich kobiet – matek, wdów, sióstr, żon, narzeczonych, córek, przyjaciółek, lecz fakt ten dotąd nie został należycie zauważony i przeanalizowany. Skądinąd ciekawym zadaniem badawczym, wykraczającym jednak poza założenia niniejszego tekstu, byłoby porównanie obu narracji o Wielkiej Wojnie – Stevana Jakovljevića oraz Milicy Jakovljević.

Wnioski

Podsumowując, należy stwierdzić, że **po pierwsze**, Milica Jakovljević wielokrotnie wracała w swoim pisarstwie do tematu I wojny światowej – zarówno w książkach fikcjonalnych, jak i dokumentalnych. Co więcej, podejmowała ten temat w utworach o różnej proveniencji gatunkowej – w dramacie, w powieściach, w autobiografii, wypróbowując różne możliwości ekspresji. Wyłącznie tematowi wojny poświęciła tylko *Tamo daleko*, następnie wiele o tym okresie pisała w memuarach *Izdanci Šumadije*, najmniej w najbardziej zakamuflowanej formie ten temat pojawia się w jej powieściach.

Po drugie, pisząc o wojnie, Mir Jam starała się dowartościować perspektywę narracji własnej płci, w centrum stawiając przede wszystkim kobiece doświadczenie, co było rzadkością w literaturze serbskiej okresu międzywojnia. Sama jako

świadek epoki i jej bezpośredni – choć usadowiony na zapleczu historii – uczestnik, pisała z własnej perspektywy. Po lekturze autobiografii *Izdanci Šumadije* widzimy, że przetwarzała i fabularyzowała przede wszystkim doświadczenie osobiste oraz własnego otoczenia. Grupą docelową i odbiorczyniami jej narracji wojennych były głównie kobiety, które stawały się coraz liczniejszym gronem czytelniczek w międzywojennej Jugosławii. Mimo iż jej widzenie wojny nosiło niewątpliwie znamiona genderowe, to jednak wpisała się ona też w nurt pisarstwa patriotycznego, szanując serbską tradycję i patriarchalne zasady społeczne na tyle, że przejście kobiet na bardziej nowoczesne, wyemancypowane pozycje życia i działania pisarka widzi w ewolucyjnych, stopniowych metodach wychowania i wykształcenia, a nie w rewolucyjnych, gwałtownych zmianach. Jej książki, oprócz rozrywkowej, pełnią nade wszystko szeroko zakrojoną funkcję dydaktyczną wobec dziewcząt i kobiet. Narzędziem postulowanych przez nią w okresie powojennym zmian staje się zdobywanie przez Serbki wykształcenia, czytanie, praca zawodowa, samodzielność/zaradność życiowa kobiet, rozwijanie pasji i talentów. Pod tym względem wojna stała się dla Serbek (zresztą jak i dla kobiet z innych kultur) okresem przyspieszonego rozwoju, rozkwitu przedsiębiorczości i wchodzenia kobiet w nowe role. Takie ukazanie problemów stanowiło odświeżające uzupełnienie serbskich narracji o Wielkiej Wojnie. Tym, co szczególnie interesowało Mir Jam, było utrwalenie kobiecych wizji wojennych, małych narracji codzienności, czyli swoista „prywatyzacja” i feminizacja opowieści o I wojnie światowej. Zwykle kobiety skazane przez Wielką Historię na zapomnienie, mogły znów przejrzeć się w jej opowieściach, odnajdując swoje osobiste doświadczenia i emocjonalnie się z nimi identyfikować. Taki sposób narracji, zwłaszcza autobiograficznej, może stanowić „podstawę mikrohistorii, która kładzie nacisk na indywidualne przeżycia, ale nie po to, by w tym, co pojedyncze, odkryć uniwersalny wzór, lecz po to, by ukazać wpływ przełomowych momentów dziejowych na świadomość jednostek i lokalnych wspólnot” (Jankowicz 2015: 26).

Wreszcie **po trzecie**, z perspektywy czasu widać moc regenerowania znaczeń przez traktowaną podrzędnie literaturę popularną, która często wyraźniej niż wyrefinowane artystycznie utwory odbija szersze procesy społeczno-obyczajowe. Dlatego utworów uznanych przez kanon literacki za margines nie należy moim zdaniem lekceważyć. Przez pryzmat żywej narracji o kobietach podczas I wojny światowej możemy docenić kulturotwórcze walory literatury popularnej w wykonaniu Mir Jam. Opowiada ona traumę wojenną z perspektywy kobiecej, nadając jej nowe brzmienie, niekiedy sentymentalne, naiwne i pozbawione formalnych czy artystycznych fajerwerków, ale w sposób, który niewątpliwie utrafił w horyzont oczekiwań powojennych czytelniczek. Z perspektywy czasu wypada nawet podjąć próbę rehabilitacji tych kulturowych peryferii, co nie dokonało się dotychczas w serbskim literaturoznawstwie. Na przykładzie pisarstwa Mir Jam widzimy, że na marginesie kultury serbskiej, w niszy pogardzanej literatury popularnej, two-

rzony były także narracje o I wojnie o sporym potencjale komunikacyjnym. Nie zapominajmy, że utwory Milicy Jakovljević – oprócz tekstów należących do wielkiej, skanonizowanej i wysokoartystycznej literatury – uczestniczyły i nadal uczestniczą w tworzeniu serbskiej pamięci kulturowej, stają się swoistymi nośnikami tej pamięci chociażby przez fenomen niezwyklej popularności i poczytności jej utworów – zarówno w okresie międzywojennym, jak i obecnie, w formie książkowej, ale nade wszystko w formie filmów oraz seriali telewizyjnych, których kanwą stanowią dość wierne adaptacje powieści Mir Jam, pokazujące w sposób nostalgiczny mieszczański świat międzywojennej Serbii i Jugosławii.

Sądzę, że z perspektywy czasu oraz faktu, że żyjemy w epoce spełniającego się (lub mocno postulowanego) pluralizmu i tolerancji także dla literatury „niższej”, uszanowanie „inności” Mir Jam, jej odrębnej i przecież ciekawej, korygującej narracji, każe się wsłuchać w to, co innego/nowego powiedziała o Wielkiej Wojnie, jakie alternatywne narracje wprowadziła, jak dopełnia oficjalne makronarracje. W pewien sposób udostępniła zapomniane, bądź mocno „zakurzone” fragmenty przeszłości i wydobyła je z cienia. Moja interpretacja oparta została na materiale, który choć w serbskiej kulturze jest wyraźnie obecny, to w akademickim polu widzenia zbyt często znajduje się jeszcze na peryferiach, obrzeżach i z tego powodu raczej świadomie bywa ignorowany. Trzeba jednak po niego sięgać, przyjrzeć mu się raz jeszcze i zobaczyć, co miał/ma nam do zaproponowania. Nowy namysł nad pisarstwem o Wielkiej Wojnie – także takich autorek jak Mir Jam – może stać się przyczynkiem do szerszej refleksji na temat tego, jakiej przeszłości, a właściwie jakiej narracji o przeszłości potrzebuje dziś Serbia i inne kraje przepracowujące nadal traumę wojenną, by wejść w przyszłość czy znaleźć kierunek i sens przyszłego działania.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann, Aleida. *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. naukowa i posłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Tłum. Anna Kryczyńska-Pham. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Barović Vladimir, Boarov Dimitrije. *Velikani srpske štampe*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Božinović, Neda. *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*. Beograd: Devedesetčetvrti – Žene u crnom, 1996.
- Cice, Olgica. *Boje i barut*. Beograd: Dereta, 2012.
- Domańska, Ewa. *Mikrohistorie: spotkanie w międzyświatach*. Wydanie drugie uzupełnione i uaktualnione. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2005.
- Domańska, Ewa. „Historia ratownicza”. *Teksty Drugie* 5 (2014). Także: Web 3.03.2015. <<http://teksty.pl/pl/news/item/id,71,title,2014-nr-5-Historia-ratownicza.html>>

- Eco, Umberto. *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*. Przełożył Piotr Salwa. Warszawa: Wydawnictwo A.B.W., 2010.
- Fleischer, Michael. „Zarys ogólnej teorii komunikacji”, *Mechanizmy perswazji i manipulacji*. Red. Grażyna Habrajska. Łask 2007. Także: Web. 13.06.2015. <http://www.fleischer.pl/text/zarys_ogolnej_teorii_komunikacji.pdf>
- Garonja Radovanac, Slavica. „Međuratni romani Milice Jakovljević i podzemna slava Mir-Jam”. Eadem, *Žena u srpskoj književnosti*. Novi Sad: Dnevnik-Novine, 2010.
- Gatalica, Aleksandar. *Veliki rat*. Beograd: Laguna, 2012.
- Gawarecka, Anna. *Margines i centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.
- Gavriilo Princip. *Četnaest priča o atentatu*. Priredio Vule Žurić. Beograd: Laguna, 2014.
- Jankowicz, Grzegorz. „Wielka Wojna i literatura”. *Tygodnik Powszechny, Książki w Tygodniku. Magazyn Literacki* 5-6 (2014).
- Jankowicz, Grzegorz. „Wyjście z bunkra”. *Tygodnik Powszechny, Książki w Tygodniku. Magazyn literacki* 1-3 (2015).
- Jakovljević, Milica. *Tamo daleko. Drama u tri čina iz života Kragujevčana u doba autro-ugarske okupacije*. Urednik edicije Olga Marković. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, biblioteka DRAMSKA BAŠTINA, 2003.
- Jakovljević, Milica. *U slovenačkim gorama*. Beograd: Prosveta, 2009.
- Jakovljević, Milica. *Izdanci Šumadije*. Beograd: Štampar Makarije, 2009.
- Jergović, Miljenko. „Nadprzyrodzony wyraz jego rąk. Szkic do powieści o synu”. Przekład Miłosz Waligórski. *Tygodnik Powszechny. Magazyn Literacki Książki w Tygodniku*. 28.06.-13.07.(2014).
- Jergović, Miljenko. „Synowie dwóch Marii”. Przekład Miłosz Waligórski. *Czas Kultury* 1 (2015). S. 80-89.
- Kraskowska, Ewa. *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007.
- Lakićević, Miljana. *Mir-Jam, obožavana i unižena*. Beograd: Globosino, 2009.
- Latković, Vojislava. *Nadežda Petrović. Slikarka, u tri rata bolničarka*. Beograd: Beoknjiga, 2006.
- Marković, Milena. „Smokobójcy”. Przekład Dorota Jovanka Ćirić. *Dialog. Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej*, 11 (2014). S. 132-172.
- Marković, Olga. *Predgovor. Jakovljević, Milica. Tamo daleko. Drama u tri čina iz života Kragujevčana u doba autro-ugarske okupacije*. Urednik edicije Olga Marković. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, biblioteka DRAMSKA BAŠTINA, 2003.
- Miler, Luiz. *Naš brat. Život kapetana Flore Sends*. Beograd: Laguna, 2013.
- Miller, Louise. *A Fine Brother: The Life of Captain Flora Sandes*. Richmond: Alma Books, 2012.
- Nedregotten Sørbo, Marie. *Irony and Idyll. Jane Austin's "Pride and Prejudice" and "Mansfield Park" on Screen*. Amsterdam-New York: Brill/Rodopi, 2014.
- Nycz, Ryszard. „Wstęp. Humanistyka przyszłości”. *Teksty Drugie* 5 (2014). „Historia ratownicza”. Web. 3.03.2015. <<http://tekstydrugie.pl/pl/news/item/id,71,title,2014-nr-5-Historia-ratownicza.html>>
- Perišić, Jasmina. „Priče srpske Džejn Ostin osvajaju publiku”. *Glas Srpske*. Web. 20.02.2015. <<http://www.glassrpske.com/plus/teme/Price-srpske-Dzejn-Ostin-magnet-za-publiku/lat/160065.html>>
- Srbljanović, Biljana. *Mali mi je ovaj grob. Drama u dva dela*, Beograd: Samizdat B92, 2013.
- Srbljanović, Biljana. „Za mały dla mnie ten grób”. Przekład Danuta Ćirić-Straszyńska. *Dialog. Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej* 11 (2014). S. 182-222.