

CZY PISARZ JEST DARMOZJADEM, CZYLI O SPOŁECZNYCH POŻYTKACH „NICNIEROBIENIA”. PROZA SRĐANA VALJAREVICIA

SYLWIA NOWAK-BAJCAR¹
(Uniwersytet Jagielloński)

Słowa kluczowe: szczerość, autentyczność, epifania, nowa wrażliwość, subtelniejszy język, nowa proza serbska po 1989 roku
Keywords: sincerity, authenticity, epiphany, new sensibility, the subtler language, new Serbian prose after 1989

Abstrakt: CZY PISARZ JEST DARMOZJADEM, CZYLI O SPOŁECZNYCH POŻYTKACH „NICNIEROBIENIA”. PROZA SRĐANA VALJAREVICIA. „PORÓWNIANIA” 2 (23), 2018. T. XXIII, S. 75–89. ISSN 1733-165X. Kategoria autentyczności, którą, posiłkując się dziełami literackimi, naukowo omówił Lionel Trilling w swojej książce *Szczerość i autentyczność* z 1972 roku, posłuży jako punkt wyjścia do rozważań nad autobiograficzną prozą Srđana Valjarevicia. Odwołując się do wartości, na których budował swoją filozofię sentymentalizm, serbski pisarz (ur. 1967) podejmuje próbę odnalezienia nowego lirycznego języka dla opisu otaczającego świata. Z tego powodu jego dokonania określić można mianem „nowej wrażliwości”. Ta nowa formuła altruizmu, pozwalająca twórcy na „bycie sobą”, jest alternatywną wobec form ostentacyjnego społecznikowskiego zaangażowania. „Subtelniejszy język” opartej na indywidualizmie podmiotowości słabej jest w stanie – zdaniem Valjarevicia – stawić opór problemom i kryzysom współczesnego świata.

Abstract: IS THE WRITER A LOAFER OR ON THE SOCIAL BENEFITS OF DOING NOTHING. THE PROSE OF SRĐAN VALJAREVIĆ. “PORÓWNIANIA” 2 (23), 2018. Vol. XXIII, P. 75–89. ISSN 1733-165X. The category of authenticity, which was scientifically discussed by Lionel Trilling in his book *Sincerity and authenticity* from 1972, is the starting point for considering Srđan Valjarević’s prose. Referring to the values on which he built his philosophy of sentimentality, the Serbian writer (born in 1967) attempts to find a new lyrical language for describing the surrounding world. For this reason, his achievements can be described as a “new sensibility”. This new form of altruism,

1 E-mail: s.nowak-bajcar@uj.edu.pl

a form that allows the artist "to be themselves" is an alternative to the forms of ostentatious social involvement. Based on the individuality the "subtler language" of the weak subjectivity is – according to Valjarević – able to resist the problems and crises of the modern world.

Stałem jakieś pół metra od autoportretu van Gogha. Patrzyłem. [...] Kiedyś czytałem jego *Listy do brata*, tę książkę. A potem poczułem chęć zobaczenia obrazów. Niektóre napotykałem w publikacjach, miały formę reprodukcji i w ten sposób dowiadywałem się, że ich autorem jest van Gogh. To było w porządku. Ale kiedy staniesz pół metra. Kiedy staniesz pół metra od płótna, Od któregoś z płócien van Gogha, Możesz dostrzec zawijasy van Gogha. Możesz zobaczyć van Gogha malującego ponurych wieśniaków Przy stole i widzisz, że niektóre obrazy są maziste. Możesz patrzeć i zaglądasz Prosto w oczy, Vincenta, Który maluje swój pokój, I szuka, szuka i zużywa żółtą farbę. Możesz zobaczyć, jak patrzy na swoje buty i Jak z tych poszarpanych, zużytych i rozwiązanych sznurowadeł Taki van Gogh wysnuwa i cedzi samego van Gogha. Możesz zobaczyć jak ciężko pracował. I wciąż mu było mało tej pracy. Możesz zobaczyć, ile obrazów musiał jeszcze namalować, widzisz, że rzeczywiście tego chciał, ale nigdzie nie można zobaczyć, dlaczego nigdy dość takich obrazów, i w ogóle, takich rzeczy. Nigdy nie jest dość prawdziwych rzeczy. Tego nie da się zobaczyć. Tylko wtedy, gdy patrzysz na pokój Vincenta i na samego człowieka, widzisz, że tak właśnie jest (Valjarević 1994: 48-49)².

Listy do brata Vincenta van Gogha wzmiankowane mimochodem w powyższym fragmencie powieści *Ljudi za stolom* (Siedzący za stołem) z 1994 roku serbskiego pisarza Srđana Valjarevicia (ur. 1967) stanowią ważne źródło jego artystycznych inspiracji i odniesień. Korespondencja holenderskiego malarza jest autobiograficznym świadectwem tragizmu życiowych doświadczeń artysty, zapisem dążeń twórczej jednostki do życia w zgodzie z sobą i ze swoim powołaniem. Dramat niemożności spełnienia oczekiwań innych, zmagania z brakiem środków do życia oraz chorobą będącą artystycznym i życiowym piętnem opisane w tym epistolarnym dokumencie to jedno z zagadnień sytuujących się w centrum zainteresowań Valjarevicia, który w swoich utworach podejmuje dyskusję ze społecznie utrwalonym wizerunkiem twórcy, stereotypowymi i strywializowanymi wyobrażeniami na temat warsztatu jego pracy, misji i posłannictwa oraz związków sztuki i życia.

2 Wszystkie cytaty obcojęzyczne, o ile nie wskazano inaczej, przywołuję we własnym tłumaczeniu – S.N.-B.

Tematyka ta w sposób eksplicytny pojawia się w powieści *Komo* (Como) z 2007 roku. Jej bohater – pisarz – niespodziewanie (formularz aplikacyjny w języku angielskim wypełnił za niego kolega) zostaje stypendystą Fundacji Rockefellera, a przyznany mu miesięczny pobyt w będącej jej własnością luksusowej willi Serbelloni w miejscowości Bellagio nad jeziorem Como ma przeznaczyć na intensywną pracę nad powieścią i integrację z innymi stypendystami poprzez uczestnictwo w przygotowanym przez gospodarzy wyszukanym programie kulturalnym oraz gastronomicznym. Zanedbując te atrakcje, bohater wykorzystuje stypendium na spacery po okolicy, podczas których obcuje z naturą i nawiązuje kontakty z mieszkańcami, degustując przy tym w sposób nieumiarkowany lokalne trunki. W powszechnym odbiorze nie robi zatem nic, w każdym razie nic, co nazwać by można pracą twórczą.

Świadomy konieczności sprostania oczekiwaniom innych, pisarz z Serbii zaczyna jednak uczestniczyć w grze narzuconej mu przez społeczne reguły zachowań, posiłkując się kłamstwami na temat swojej aktywności literackiej, których egzemplifikacją jest poniższy dialog z jedną ze stypendysek, panią Brown:

‘Dlaczego nigdy nie pojawia się pan na obiedzie?’ zapytała.

‘Nie mogę się obudzić na czas’, odpowiedziałem.

‘Pan pisze w nocy?’

‘Tak, tak, piszę do późnych godzin nocnych’.

‘Ale przecież pominięcie obiadu to niepowetowana strata!’

‘Wiem, pominięcie czegokolwiek tutaj jest niepowetowaną stratą, ale jestem bardzo zapracowany’, stwierdziłem.

‘Pracuje pan nad powieścią?’ zapytała.

‘Tak, pracuję nad powieścią’, odpowiedziałem.

‘Czy poczynił Pan już jakieś postępy? Mamy tu idealne warunki do pracy, nieprawdaż?’

‘Tak, warunki są wspaniałe i świetnie mi idzie’ odrzekłem (Valjarević 2006b: 30-31).

Powieściowa droga narratora-bohatera przebiega od pozornej akceptacji konwencji i konwenansów (kłamstw) panujących w odciętym od realnego, zwyczajnego życia luksusowym ośrodku we Włoszech (w którym bieg czasu wyznacza rytm wspólnotowych rytuałów: śniadanie – obiad – kolacja – program kulturalny) do wypowiedzenia prawdy o sobie, którą w dużym uproszczeniu sprowadzić można do stwierdzenia, że podczas pobytu stypendialnego bohater nie pisał powieści, a więc nie wywiązywał się z deklaracji złożonej w formularzu aplikacyjnym. „[...] W końcu przestałem wszystkich okłamywać” – stwierdza z ulgą bohater (Valjarević 2006b: 90).

Proces odchodzenia od kłamstwa do szczerości przedstawiony przez serbskiego pisarza w powieści *Komo* na przykładzie zagadnień związanych z twórczością artystyczną wpisuje się w refleksję na temat relacji pomiędzy społeczeństwem a jednostką i kształtowania jej tożsamości z punktu widzenia możliwości wypowiedze-

nia przez jednostkę prawdy o sobie. Problematyka ta ujęta w powieściowe ramy przez Valjarevicia stanowi przedmiot naukowej refleksji Lionella Trillinga. W swojej książce z 1972 roku pt. *Sincerity and authenticity* (Szczerość i autentyczność) zaprezentował on wspomniane zagadnienie w perspektywie przechodzenia od idei szczerości do idei autentyczności. Proces ten, zainicjowany w kulturze europejskiej w XVIII wieku, kiedy to następowało stopniowe przenoszenie źródła moralności z zewnętrznego autorytetu do „wewnętrznej głębi” człowieka (Taylor 31-35), polegał na przechodzeniu od postawy odgrywania roli społecznej określonej przez status społeczny (urodzenie) jednostki do postawy nieskrępowanej realizacji własnego „ja”, a zatem od wypełniania powinności narzuconych przez reguły zachowań społecznych do życia w zgodzie z sobą.

Szczerość – pisze Anna Wiczorkiewicz – wiąże się z brakiem fałszu w sytuacjach społecznych: dany człowiek jest tym, kogo odgrywa, żyje takim życiem, które jest jego życiem i nie wysuwa nieuzasadnionych roszczeń. Natomiast koncepcja autentyczności, która skryzalizowała się w erze romantyzmu skłania do tego, by same sytuacje społeczne ujmować jako opresyjne. Autentyczność kryje się we wnętrzu jednostki, w jej pragnieniach, uczuciach, dążeniach (Wiczorkiewicz 315).

Ideę autentyczności, stojącą w opozycji wobec wzorców przedoświeceniowych, wywodzi się między innymi z refleksji Kartezjusza i Johna Locke’a, w której wola jednostki miała status uprzedni w stosunku do relacji społecznych (Taylor 31). Możliwe jest zatem jej postrzeganie nie tylko w kategoriach opozycji: to, co zewnątrz – to, co wewnętrzne, ale także przez pryzmat konfliktu tego, co indywidualne, i tego, co wspólnotowe.

Proces, który w planie jednostkowym, wykorzystując w swojej twórczości konwencję autobiograficzną, przedstawił Valjarević, uznać można za metonimię przemian zaprezentowanych przez Trillinga w odniesieniu do zjawisk kulturowych. Co więcej, proces opisany w utworach serbskiego pisarza można by określić mianem dorastania/dojrzewania do autentyczności. W tym kontekście twórczość Valjarevicia potraktować można nie tylko jako autobiograficzne świadectwo życia w zgodzie z sobą, ale także jako pewien artystyczny manifest.

Problematykę tę Valjarević rozwijał konsekwentnie od swojej pierwszej, niezauważonej przez krytykę literacką powieści pt. *List na korici hleba* (Liść na skórce chleba) z 1990 roku. Tworzą ją kalejdoskopowo przywoływane migawki (obrazy, sceny) z życia bohatera-narratora, który opowiada o swoim dzieciństwie na belgradzkiej prowincji. Nie są one połączone ciągiem przyczynowo-skutkowym, nie znamy zasady, która wyznaczałaby porządek fragmentów ponumerowanych od 1 do 110. Ich związek z pozostałymi powieściami staje się oczywisty w chwili, gdy uświadomimy sobie, że zapiski narratora-autora rejestrują nie tylko proces dorastania dziecka i jego wkraczanie w dorosłe życie, ale także stopniowe dorastanie do roli pisarza.

Celowo nie posłużyłam się w tym miejscu pojęciem „dojrzewania”, ponieważ dojrzenie do bycia artystą nie jest dla Valjarevicia tożsame z dojrzałością w słownikowym znaczeniu tego słowa. Oto jak rozumie ją bohater:

Dojrzałość? Jest wtedy, gdy mówimy: „Już wrzesień... pora zebrać śliwki”. Ale ja nie jestem owocem. Nie jestem smaczny, nie jestem soczysty, nie spadam z drzewa. Kiedy w końcu dojrzejesz, ukończysz szkołę, pójdziesz do wojska, spoważniejesz? Pieprzę salutowanie. Wszędzie tylko truskawki. Próbuje udawać głupiego. Pracuję nad tym. Stukanie palcem w arbuza i osłuchiwanie dojrzałości (Valjarević 1990: 64).

Podając w wątpliwość społeczne kryteria określania dojrzałości i przywołując to jej znaczenie, które odnosi się do świata roślin³, Valjarević wyraźnie się od nich dystansuje. Powieściowy bohater na oczach czytelnika staje się pisarzem, który w sposób świadomy odmawia socjalizacji, opowiadając się za niedojrzałością. Staje się ona filozoficzną przesłanką umożliwiającą Valjareviciowi demystyfikację utrwalonych społecznie, skonwencjonalizowanych wyobrażeń na temat warsztatu pracy pisarza. Kreując sylwetkę bohatera-outsidera, serbski pisarz w swojej autobiograficznej prozie żartobliwie odcina się zarówno od przekonań o wybrańczym statusie pisarza obdarzonego społeczną misją i posłannictwem, jak i od tez głoszących potrzebę uwolnienia twórców od takich zobowiązań. Czyni to, podejmując w powieści *Komo* ironiczną grę z konwencją „wyczerpywania literatury”, „brulionu”, z powieściowym zapisem podejmowanych przez pisarza wysiłków, unaocznianych czytelnikowi jako wyraz twórczej niemocy. Valjarević przewrotnie odwraca ten proces, prezentując nie dramatyczne usiłowania, lecz tzw. nicnierobienie, w efekcie którego dochodzi do powstania powieści tematyzującej te stany. Czym zatem – pyta serbski pisarz – zajmuje się twórca wówczas, gdy – z punktu widzenia obserwatorów – nic nie robi? Jak wygląda proces pozyskiwania materiału na powieść i przetwarzania go w dzieło sztuki?

Udzielając szczerzej odpowiedzi na te pytania, Valjarević wysuwa postulat autentyczności utożsamiający bycie artystą z byciem sobą (wiernością sobie). To, co w powszechnym odbiorze postrzega się jako „nicnierobienie”, a więc: doświadczenie świata i rejestrowanie fenomenów codziennego życia w jego ulotności i niepowtarzalności, jest, według niego, misją i zadaniem twórcy. Bohater powieści *Ljudi za stolom* stwierdza:

3 Pod hasłem „dojrzały” w *Słowniku języka polskiego* znajdziemy następujące znaczenia tego słowa: 1. «o owocach, roślinach uprawnych: nadający się do jedzenia lub do zebrania z pól» 2. «o organizmach żywych: rozwinięty pod względem biologicznym» 3. «o człowieku: ukształtowany pod względem umysłowym i emocjonalnym» 4. «o wytworach umysłu człowieka: osiągający doskonałość» 5. «o zjawiskach społecznych, kulturowych: w pełni ukształtowany, mający wszystkie typowe cechy» 6. «o surowcach, przetworach: taki, który osiągnął odpowiednią jakość w wyniku fermentacji, reakcji chemicznych itp.» (Bańko et al., źródło internetowe).

Dało się stąd słyszeć ciche chlupotanie wody, w dole, przy brzegu. Czulem zapach jeziora, przynoszony przez łagodny wiatr. Nie było wówczas niczego, co przytłacza. Przez cały czas, zewsząd, ptaki, tylko je było słycać, i odgłos kruchych, suchych liści spadających na ziemię. I wtedy, nagle, usłyszałem dudnienie pociągów w oddali. Przyjemnie było notować to wszystko właśnie w tym miejscu, w tej chwili. I właśnie to uczyniłem. Ale jeszcze przyjemniej było nie robić nic, zupełnie nic, otworzyć szeroko oczy, nasłuchiwać i starać się, by niczego nie przeoczyć (Valjarević 1994: 32).

Zdolność wsłuchiwania się w odgłosy rzeczywistości i jej wnikliwej obserwacji to cechy bohatera-narratora prozy Valjarevicia. Powrót do przeżyć wewnętrznych, do własnej intymności, świata „prawdziwego” oznacza pochylenie się nad życiem i odczuciami w całej ich codziennej, trywialnej prostocie, ale i w ich pięknie. Postulując współlistnienie człowieka z naturą, w swoich utworach Valjarević zderza egzystencję usztywnioną (społeczną) z prywatnym światem łagodnych emocji (szczeroci, naiwnoci, empatii i czulości) swojego podszytego dzieckiem bohatera-narratora. Jego sposób oglądu rzeczywistości stanowi wyraz filozofii niedojrzałości, która będąc narzędziem demaskowania wszelkich przejawów konwencjonalizacji życia, jest zarazem artystycznym manifestem, dającym odpowiedź na pytanie o miejsce człowieka (artysty) w świecie. Miejsce to – obrzeża społeczeństwa – wyznacza stanowiąca konsekwencję tej niedojrzałości szczególna wrażliwość bohaterów prozy serbskiego pisarza, będąca rodzajem ich społecznego nieprzystosowania, naiwnoci i bezbronności.

Kreacja bohatera-outsidera, przynależącego do „straconej generacji”, która nie uniknęła doświadczenia wojny, zwrot w stronę autobiografizmu i wybór techniki realistycznej to te cechy prozy Valjarevicia, które łączą ją z wypowiedziami innych twórców debiutujących w Serbii w latach dziewięćdziesiątych (Vladimir Arsenijević – ur. 1965, Zoran Ćirić – ur. 1962, Aleksandar Ilić – ur. 1981, Slobodan Ilić – ur. 1971, Igor Marojević – ur. 1968, Vladan Matijević – ur. 1962). Ich dokonania określane są mianem neonaturalizmu, neorealizmu, hiperrealizmu lub nowego mimetyzmu.

Powrót do tendencji realistycznych widoczny w serbskiej prozie w latach dziewięćdziesiątych był reakcją na wojnę towarzyszącą rozpadowi Jugosławii i – w przekonaniu przedstawicieli młodej generacji twórców – miał stanowić sprzeciw wobec postmodernizmu⁴. W kontekście rozpadu dotychczasowej ojczyzny i traumy, jaką niosła ze sobą wojna, postmodernistyczne gry wydawały się młodemu pokoleniu strategią nieodpowiednią do opisu rozgrywającego się wokół spektaklu śmierci (Ilić 184). Idee te przybierały postać deklaracji i wystąpień o charakterze antywojennym i antynacjonalistycznym. Za rodzaj manifestu uznać można posłowie do antologii

4 Podobnie zresztą, w kategoriach sprzeciwu wobec postmodernizmu, odczytywał zwrot w stronę realizmu w literaturze rosyjskiej Michaił Epsztejn (Epštejn 441).

Pseći vek (Pieskie czasy) z 2000 roku, autorem którego jest Saša Ilić. W publikacji reprezentowana była twórczość autorów urodzonych pomiędzy 1971 a 1976 rokiem: Nenada Jovanovicia, Srđana V. Tešina, Sašy Ilicia, Borivoja Adaševicia, Mihajla Spasojevicia i Uglješy Šajtinca. Redaktor tego zbioru opowiadań powrót do poetyki realistycznej i zwrot ku zaangażowaniu uznał za obywatelską „konieczność” wynikającą z zaistniałej sytuacji politycznej i umieścił debiuty „młodych” w kontekście zainicjowanych w listopadzie 1996 roku i trwających do marca 1997 roku ulicznych protestów przeciwko fałszowaniu wyborów i polityce Slobodana Miloševicia (Ilić 178-179)⁵.

Z drugiej jednak strony pisarze tej generacji znaleźli się w grupie twórców, których utwory wcześniej, w 1997 roku zasiłyły antologię *Tajno društvo* (Tajne bractwo) zredagowaną przez Vasę Pavkovicia – krytyka literackiego reprezentującego starsze pokolenie „postmodernistów”. Twórczość „młodych”: Zorana Ćiricia, Narcisa Agaticia, Zorana Pešicia, Mikaila Bodiroma, Niny Rabrenović, Jeleny Rosić, Veselina Markovicia, Gorana Petrovicia, Vladimira Tasicia, Đorđa Jakova, Vuleta Žuricia, Dejana Ilicia oraz Srđana Valjarevicia określił on w posłowniu mianem „przeformułowanej prozy realistycznej”, postrzegając ją nie w kategoriach zerwania, odcięcia od literackich dokonań poprzedników, lecz w kategoriach ciągłości, dialogu z ich głosem (Pavković 146-147).

Spostrzeżeniom Pavkovicia trudno odmówić słuszności. Być może tryb recepcji utworów zamieszczonych w obu antologiach wynikał nie tylko z różnicy wieku ich redaktorów, ale także ze specyfiki historycznego momentu, w którym zostały one wydane. W 1997 roku potrzeba odcięcia się od starszych roczników i dokonania „rewolucyjnej” zmiany nie była jeszcze tak silna jak w 2000 roku, kiedy społeczne niezadowolenie osiągnęło apogeum, doprowadzając do obalenia reżimu Slobodana Miloševicia. Niezależnie jednak od przyczyn tego stanu rzeczy, na tle tej wyraźnie zróżnicowanej neorealistycznej produkcji rówieśników generacyjnych Valjarevicia, którzy sprzeciw wobec postmodernizmu łączyli manifestacyjnie ze społecznym zaangażowaniem i programowością, jego twórczość jest zjawiskiem całkowicie odrębnym i to z kilku powodów.

Odwołuje się ona bowiem do wspomnianej wcześniej sprzeczności pomiędzy egzystencją konwencjonalną a istnieniem naturalnym, a więc do wartości, na których budował swoją filozofię sentymentalizm, stanowi próbę odnalezienia nowego lirycznego języka dla ich opisu (nie bez znaczenia jest fakt, że swoją działalność literacką Valjarević rozpoczął jako poeta) i z tego powodu można określić ją mia-

5 Powolne, nazywane „spacerami”, przemarsze mieszkańców Belgradu odbywały przy wtórze gwizdków, piszczałek oraz odgłosów uderzeń w garnki i metalowe naczynia, a ich celem było m.in. zakłócanie wiadomości nadawanych przez serbską telewizję państwową RTS. Nastroje społeczne znalazły odzwierciedlenie w aktywności „młodych” na łamach czasopisma „Reč” (Słowo), które otworzyło dla nich swoje łamy dzięki nowopowstałej rubryce „strefa pieszych”. Prezentowano w niej teksty stworzone z zamiarem „przepisywania rzeczywistości”.

nem nowej wrażliwości⁶. Naiwność i bezinteresowność, zachwyty i afirmacja, na których człowiek buduje swoje relacje ze światem, w filozofii Valjarevicia to elementy odróżniające prozę tego pisarza od dokonań jego kolegów po piórze. Celem twórcy jest ukazanie epifanijnego wymiaru istnienia w znaczeniu, jakie nadał temu terminowi James Joyce (Joyce 216), poszukiwanie „łśnień”, błysków życia w jego najbardziej prozaicznych przejawach. Jak zauważa Trilling, tym, co objawia się podczas epifanii, jest „duch w samej swojej negacji, zdegradowany i zdemobilizowany przez codzienność” (Trilling 83), zatem powrót do trywialnej i banalnej – jak mogłoby się wydawać – tematyki codzienności ma na celu jej uwznioślenie, obdarzenie znaczeniem, nadanie jej charakteru duchowego.

Choć w prozie Valjarevicia widoczna jest wyraźna afirmacja podmiotowości opartej na indywidualizmie i rezerwa autora wobec wspólnotowego wymiaru ludzkiego istnienia czy ostentacyjnego ideologicznego zaangażowania w problemy dotyczące rzeczywistości, postawa bohatera-narratora prozy serbskiego pisarza nie jest wyrazem obojętności czy przejawem „kultury narcyzmu” postrzeganej w kategoriach uznania zasady „samorealizacji za kluczową wartość w życiu” a także odrzucenia „wszelkich wymogów moralnych i trwałych więzi międzyludzkich”, o której pisał Charles Taylor w *Etyce autentyczności*, diagnozując nowoczesność i jej „bólczki” (Taylor 9, 48). Kontestując więzi społeczne jako płaszczyznę identyfikacji i wydobywając potrzebę autentyczności, serbski pisarz nie popada w nihilizm, lecz swoje „poczucie istnienia” odnajduje w jedności z naturą jako rzeczywistością bardziej autentyczną.

Jeśli autentyczność oznacza wierność samemu sobie – zauważa Taylor – dotarcie do własnego *sentiment de l'existence*, to niewykluczone, że można ją urzeczywistnić w pełni tylko wtedy, kiedy uznamy, iż uczucie to łączy nas z większą całością. Być może nieprzypadkowo w okresie romantyzmu powiązано poczucie istnienia z poczuciem przynależności do natury (Taylor 89).

Zarówno kultywowanie więzi z nią, jak i powrót do świata uczuć to – parafrazując określenie Agaty Bielik-Robson – „romantyczne źródła”, z których wywieść

6 Dokonania Valjarevicia są, jak sygnalizowałam, zjawiskiem odosobnionym w literaturze serbskiej, odmiennie niż w literaturze rosyjskiej, w której wspomniany sposób literackiego oglądu rzeczywistości przybrał formę nurtu, opisywanego za pomocą różnorodnych określeń: nowej szczerości, neosentymentalizmu, neotradycjonalizmu, nowego autobiografizmu, nowego tradycjonalizmu, nowej powagi, nowej sentymentalności, nowej utopijności, transsentymentalności, sentymentalizmu krytycznego, sentymentalizmu metafizycznego, nowej czułości. Choć – jak zauważa Anna Syska – wielu krytyków w swoich opisach odwołuje się do wartości obejmujących pole semantyczne sentymentalizmu: czułości, szczerości, serdeczności, co może świadczyć o próbach wskazania XVIII-wiecznego nurtu jako źródła tendencji, to jednak wielość i odmiennosć tych koncepcji oraz brak wyraźnej refleksji poświęconej związkom nowych tendencji z sentymentalizmem świadczą o tym, że chodzi tu raczej o kategorię sentymentalności, czyli pewien ponadhistoryczny „koncept emocjonalności” (Syska 123-126).

możemy koncepcję podmiotowości w prozie Valjarevicia. One sprawiają, że proza serbskiego pisarza doskonale wpisuje się w rozpoznania Taylora. Co więcej, można nawet stwierdzić, że staje się ona wyrazem poszukiwania „czulszego”, „subtelniejszego” języka, o którym pisał kanadyjski filozof, zapożyczając to określenie bezpośrednio od Persy’ego Bysshe Schelleya i pośrednio od Earla Wassermana (Pawelec 364). Kontakt z naturą nie ma w twórczości Valjarevicia wymiaru eskapistycznego. Powrót na jej łono nie jest bowiem dla niego utopią, nie pełni ona w jego twórczości funkcji *loci amoenis*. W przyrodzie serbski pisarz poszukuje wewnętrznego ładu, harmonii, równowagi. Pojawiające się w jego utworach opisy natury utrwalają w sposób nieselektywny wycinki rzeczywistości, są zapisami chwili, obserwacjami uwolnionymi od intelektualnego namysłu, a tym samym od chęci wyjaśniania, rozumienia czy przede wszystkim zawłaszczania:

Znowu widzę łódkę a w niej dwoje ludzi. Mężczyzna i kobieta. Znowu mężczyzna i kobieta. Tak wiele par. Słaby silnik zaburtowy i mężczyzna za sterem. Wszystko takie przewidywalne.

Znowu kaczk.

Czekają aż łódź podpłylnie. I wtedy.

Nurkują.

Mija mniej więcej dziesięć sekund. I wtedy.

Wynurzają się.

W jakimś innym miejscu (Valjarević 1994: 118).

Obserwacje te łączą w sobie dziecięcą czystość, świeżość i niewinność z powściągliwością i zadumą, zaś ich zwieńczeniem jest swoiste zawieszenie, niedopowiedzenie. Medytacyjny charakter tych opisów, w których podmiot zatraca się w opisywanym przedmiocie, zbliża je do haiku. Taka forma zapisu sposobu doświadczania natury jest zarazem dowodem na to, jak ważną rolę odgrywają u Valjarevicia artystyczne inspiracje, na które wskazuje on w swoich powieściach. W przywołanych na początku *Listach do brata* van Gogha znajduje się wypowiedź malarza, którą z powodzeniem odnieść możemy do twórczości serbskiego pisarza:

Kiedy studiuje się sztukę japońską, widzi się, że człowiek mądry, inteligentny, filozof, spędza czas na czym? Na badaniu odległości ziemi od księżyca? Na zgłębianiu polityki Bismarcka? Nie, studiuje źdźbło trawy.

Ale to źdźbło trawy pozwala mu później rysować wszystkie rośliny, a potem pory roku, pejzaże, zwierzęta, wreszcie postać ludzką. W ten sposób spędza życie i życie jest zbyt krótkie, żeby mógł zrobić wszystko.

Proszę, czy to, czego uczą nas prości Japończycy, którzy żyją wśród przyrody, jakby sami byli kwiatami, nie jest niemal prawdziwą religią?

I nie można studiować sztuki japońskiej nie stając się zarazem bardziej wesołym i szczęśliwym; trzeba powrócić do natury mimo naszego wykształcenia i naszej pracy w świecie konwencji (van Gogh 378).

Romantyczny rodowód indywidualizmu, którego potrzebę głosi w swojej prozie Valjarević, rodzi pytanie, czy potrzeba ta ma oznaczać całkowitą rezygnację z uczestniczenia w życiu społecznym? Czy „nicnierobienie” pisarza – powieściowego bohatera prozy Valjarewicia – jest przejawem jego rzeczywistego niezaangażowania w problemy rzeczywistości, w której żyje? Jak zauważa Susan Sontag,

Romantycy wynaleźli indywidualizm jako usprawiedliwienie nieróbstwa, a także pretekst, by odrzuciwszy burżuazyjne powinności, żyć wyłącznie dla swej sztuki. Był to sposób wycofywania się ze świata bez potrzeby wzięcia na siebie odpowiedzialności za ten akt – co stanowiło zresztą fabułę *Czarodziejskiej góry* (Sontag 35).

Valjarević, sytuując przestrzeń swojego utworu w domu pracy twórczej położonym w górach, nawiązuje do symboliki sanatorium dla chorych na gruźlicę, w którym rozgrywa się akcja wspomnianej przez Sontag powieści Thomasa Manna. Przywołując Mannowską diagnozę wystawioną w obliczu pierwszej wojny światowej kulturze europejskiej, serbski pisarz formułuje pytanie zarówno o kondycję współczesnego mu świata bałkańskiej prowincji targanej przez bratobójcze wojny, którą na krótko opuścił narrator jego powieści, jak i o kondycję Zachodu, do którego na krótki czas przybył. Pobyt nad jeziorem Como stanowi dla bohatera gest dobrowolnej ucieczki od rzeczywistości, tym bardziej dobitny, że obciążony świadomością toczącej się w jego kraju wojny. Taka ucieczka nie jest jednak możliwa. „Życie próżniacze”, jakie wiodą stypendyści poddający się ustalonym rytmom dnia, Valjarević zderza z jeszcze bardziej „próżniaczym”, bo wyłamującym się z ustalonych reguł kontestacyjnym zachowaniem narratora, który w luksusowych warunkach, symulujących życie, nie jest w stanie niczego stworzyć, co dezawuuje wartość otrzymanej nagrody – stypendium. Przestrzeń oderwana od życia nie jest miejscem artysty, mówi Valjarević, choć – jak pokazuje fakt, że pobyt we Włoszech przyniósł wymierny efekt w postaci powieści *Komo*⁷ – może być materiałem, impulsem do stworzenia dzieła.

Rejestracja codziennych, zwykłych chwil, odsłaniających duchowy wymiar rzeczywistości, jest podstawowym celem serbskiego pisarza, jednak ich nieunikniony kontekst, obecny w prozie Valjarewicia jako tło, stanowią te zdarzenia, które dla doświadczającego ich podmiotu są sytuacjami granicznymi. Jawią się one bohaterowi jako momenty poznawcze, pozwalające odkryć nowe, nieznanne dotąd oblicze co-

7 W jednym z wywiadów Valjarević stwierdził, że po wydaniu książki rozesłał on ją osobom, które opisał w powieści (Valjarević 2007b, źródło internetowe).

dzienności. Taki charakter mają obrazy Belgradu zimą 1993 roku w powieści *Zimski dneonik* (Zimowy dziennik) z 1995 roku. Choć trwająca wówczas wojna nie pojawia się jako pierwszoplanowy temat, spaceru bohatera po mieście są beznamiętnym, pozbawionym patosu i jakichkolwiek emocji zapisem scen z życia miasta, którego mieszkańcy zmagają się z codziennością⁸. Wśród notatek rejestrujących zdarzenia „zwyyczajnej” na pozór codzienności znajdziemy także obserwacje, będące dobitnym komentarzem toczącej się wówczas wojny:

22 grudnia – środa. [...] O 18.05 na ulicy Sindelicia słyszę, jak jakiś chłopiec opowiada swoim rówieśnikom, że jego ojciec ma w domu dwa pistolety. Potem mówi, że ojciec pozwala mu jeden z nich potrzymać. To było ostatnie, co usłyszałem, zaraz potem skręcili w Požarevačką. Przypatrywałem się im. Znamy ten zatrważający system wychowawczy, oparty na kulcie siły, przemocy i lepszemu uzbrojeniu. System, który całkowicie pogrążony jest w kłamstwie. W ojcu, który jest zakłamany. We wspólnocie, wytwarzającej i utrwalającej kłamstwo. Kłamstwo jest wszechobecne i z niego wywodzi się podziw i wiara. I niemożność rozpoznawania. Jedyna szansa w tym, że pewnego dnia wyjdziemy od ojca. W nim jest nadzieja. I w tobie. W tym chłopcu (Valjarević 2006c: 23).

Dzięki temu zapisowi ujawnia się jeszcze jedna, oprócz poznawczej, wartość, jaką Valjarević przypisuje niedojrzałości. W przywołanym powyżej opisie relacji dorosłego i dziecka pisarz symbolicznie przedstawia znaczenie figury ojca (mężczyzny) w procesie kształtowania, kulturowego utrwalania i przekazywania wzorców etycznych, jednocześnie nienachalnie wskazując na konieczność rewizji metod wychowawczych, które umacniają kult siły.

Powracając w tym miejscu do źródła określenia „subtelniejszy język”, warto zwrócić uwagę na pewną, trudno jednoznacznie stwierdzić, czy zamierzoną, zbieżność poglądów Valjarevicia i interpretacyjnego potencjału poematu Persy’ego Byshe Shelleya *The revolt of islam* (Rokosz islamu), z którego się ono wywodzi. W poszukiwaniu owego „subtelniejszego języka” bohaterka (co ważne) poematu, Cythna bez powodzenia próbuje uczynić swoim sprzymierzeńcem orla (ucząc go podawania nici), symbolizującego męskość i siłę, by następnie ów uniwersalny język całej ludzkości – wrażliwość – odnaleźć w sobie. U Shelleya czytamy:

And on the sand would I make signs to range
 These woofs, as they were woven, of my thought;
 Clear, elemental shapes, whose smallest change
 A subtler language within language wrought:

8 Podkreślenia domaga się różnica, jaka dzieli kontemplacyjne, samotnicze wędrówki opisane przez Valjarevicia w jego utworach i przywodzące na myśl karnawałowe pochody, hałaśliwe spaceru mieszkańców Belgradu w ramach obywatelskich protestów, z którymi Ilić łączył działalność literacką swoich generacyjnych kolegów.

The key of truths which once were dimly taught
In old Crotona (Shelley, źródło internetowe, ww. 3110-3115).

[I na piasku czyniłam znaki, by pochwycić
Myśli nici, gdy się splatały na krośnie mej duszy;
Czyste, pierwotne kształty, których najmniejsza przemiana
Z języka wysnuwała język subtelniejszy:
Klucz prawd, których nauczano niejasno
W starożytnym Krotonie]⁹

Podobnie jak dla romantycznego poety, także dla Valjarevicia odnalezienie subtelniejszego języka jest zwrotem ku sferze uczuciowości stereotypowo „niemęskiej” i kulturowo przypisywanej podmiotom słabym – kobietom i dzieciom. O ile w przypadku Shelleya jego poszukiwania uznać można za próbę określenia auto-poetyckiego idiomu, w przypadku serbskiego pisarza poszukiwanie czułości w sobie jest także jedyną skuteczną formą zaangażowania, stanowiącą odpowiedź na bólaczki rzeczywistości. To one, często będąc dla jednostki sytuacjami granicznymi, pozwalają subtelniejszemu językowi dojść do głosu, budząc wrażliwość, w której tkwi potencjał do (samo)odnowy.

Zapisem takiej rekonwalescencji po traumatycznym doświadczeniu jest *Dnevnik druge zime* (Dziennik drugiej zimy) z 2005 roku, w którym obrazy zarejestrowane podczas spacerów po mieście zyskują dodatkowy sens za sprawą sytuacji, w jakiej znalazł się ich autor. Wykorzystując swoje autobiograficzne doświadczenie, Valjarević prezentuje dramatyczną walkę z własną niemocą po tym, jak zapalenie rdzenia kręgowego, skutek wieloletniego nadużywania alkoholu, wywołało u niego paraliż nóg. Dziennik, prowadzony od 1 grudnia 2004 do 31 marca 2005 roku rejestruje rehabilitacyjne wędrówki po Belgradzie człowieka, który na początku powieści odlicza każdy z trudem uczyniony krok, by na jej końcu przemierzyć bez zatrzymania trasę od swojego domu na skrzyżowaniu ulic Vojislava Ilicia i Ustanićkiej do – nieprzypadkowo żartobliwie wybranego celu – Pomnika Zwycięzcy na Kalemegdanie. Każdej notatce o charakterze dziennikowym towarzyszy wspomnieniowy fragment prozy poetyckiej pochodzącej z czasu, kiedy narrator nie mógł poruszać się o własnych siłach. Brak możliwości szybkiej zmiany miejsca powoduje zmianę sposobu doświadczania czasu, który w odczuciu bohatera zwolnił lub całkowicie się zatrzymał. Sposób prowadzenia zapisków i medytacyjny charakter tej prozy odzwierciedlają możliwości ruchowe bohatera, ponownie uczącego się chodzić i – jednocześnie – po dziesięciu latach, jakie upłynęły od wydania poprzedniej jego książki (*Zimski dnevnik*), powracającego do pisania. To trudne życiowe doświadczenie nie

9 Przekład filologiczny tego fragmentu skonsultował Andrzej Pawelec.

odmienia osobowości „dzieckiem podszytego” narratora, u którego proces ponownej nauki chodzenia wywołuje wspomnienia z dzieciństwa:

O 16.45 znalazłem się na ulicy Skadarskiej. [...] Właśnie tutaj, tyle że na rogu ulicy Simina urodziłem się, a tu, właśnie w tym miejscu uczyłem się chodzić, stawiać pierwsze kroki. Tutaj wtedy mieszkaliśmy, cała moja rodzina. Tu, w małym mieszkaniu zacząłem chodzić, a teraz znalazłem się w podobnym położeniu. Jedyne, czego nie mogę sobie przypomnieć, to tamtej sytuacji sprzed lat. Wtedy zapewne inni cieszyli się bardziej niż ja, to oni „duzi” mieli na co patrzeć, a ja „mały” czułem się, sam nie wiem jak. Ale teraz to ja się cieszę. Patrzę i cieszę się. Jestem mały i duży. Teraz jest to łatwe (Valjarević 2006a: 117).

Staje się ono, podobnie jak wymuszone rehabilitacją spacerów, formą terapii, wybawieniem z beznadziei i kryzysu, doświadczeniem stanowiącym kolejną fazę w procesie dojrzewania do bycia pisarzem, następny etap kształtowania tożsamości. „Choroba przywróciła mnie do życia”, stwierdza serbski pisarz w jednym z wywiadów (Valjarević 2007a, źródło internetowe). I do pisania – można zapewne dodać.

Choć w swoich powieściach Valjarević nie unika ukazywania ciemnych stron istnienia, piętnowanie ich i krytyczna ocena nie są celem tego twórcy. Nie ogląda on i nie komentuje rzeczywistości, lecz dyskretnie podgląda, przeżywa i kontempluje życie utajone, intymne, toczące się w cieniu wielkiej historii, choć niewolnione od jej dramatycznego biegu. Taka postawa nie jest wyrazem narcystycznego zagłębienia w siebie czy obojętności wobec świata, ale stanowi odchodzącą od wspólnotowości i społecznikowskiego aktywizmu odpowiedź Valjarewicia na problemy współczesności. Dobitny komentarz przedsięwzięć prowadzących do nadania działalności artystycznej rangi społecznie pożytecznej, sprowadzających twórczą aktywność do racjonalnych i poddanych dyscyplinie, dobrze zorganizowanych, nastawionych na wymierny efekt działań stanowi przywołany w powieści *Komo* fragment przesłuchania Josipa Brodskiego, który po aresztowaniu przez KGB w 1963 roku został oskarżony o głoszenie poglądów wywrotowych i społeczne pasożytnictwo. W cytowanym przez Valjarewicia wyminku z protokołu czytamy:

Sędzia: Na czym polega wasza praca?

Brodski: Piszę wiersze, tłumaczę i wierzę, że to...

Sędzia: Nie ma żadnego „wierzę”! Stańcie prosto, patrzcie na Wysoki Sąd! Odpowiadajcie na zadawane pytania! Czy pracujecie w pełnym wymiarze godzin?

Brodski: Tak, myślę, że pracuję w pełnym wymiarze godzin.

Sędzia: Odpowiedzi mają być precyzyjne!

Brodski: Napisałem wiersze, mając nadzieję, że zostaną opublikowane; wierzę...

Sędzia: Nie interesuje nas wasza „wiara”. Macie odpowiedzieć: dlaczego nic nie robiliście?

Brodski: Pracuję, piszę wiersze. Pracowałem. Pisałem wiersze.

Sędzia: To nas nie interesuje. Nas interesuje to, w jakim przedsiębiorstwie pracujecie?

Brodski: Miałem umowę z pewnym wydawnictwem. [...]

Sędzia: Wasza specjalizacja?

Brodski: Poeta. Poeta i tłumacz.

Sędzia: Kto was obwołał poetą? Kto was uznał za poetę?

Brodski: Nikt. Kto mnie uznał za człowieka?

Sędzia: Czy studiowaliście?

Brodski: Co miałbym studiować?

Sędzia: Jak zostać poetą. Nigdy nie próbowaliście ukończyć studiów, żeby się przygotować... żeby się tego nauczyć...?

Brodski: Nie wydaje mi się, żeby to była kwestia wykształcenia.

Sędzia: Jak to?

Brodski: Myślałem... Cóż, myślałem, że to pochodzi od Boga... (Valjarević 2006b: 109-111)

Autentyczność to – zdaniem Valjarevicia – kategoria egzystencjalna, pozwalająca człowiekowi na samookreślenie i harmonijne istnienie. Bycie sobą, empatyczne doświadczanie codzienności jest jedynym skutecznym, pozbawionym przemocy remedium na problemy jednostki i świata wokół niej oraz wiarygodną formą altruizmu pisarza. Taka koncepcja podmiotowości ma stanowić

[...] źródło oporu wobec świata gwałtownych zmian i rozpadających się horyzontów a zarazem źródło pewnego oparcia, ma stać się brakującym centrum [...], solidnym, głęboko uwewnętrznionym środkiem świata, który ostałby się w obliczu każdej próby dekoncentracji (Bielik-Robson XXI).

Pojawiająca się w prozie serbskiego pisarza wyrazista figura słabej podmiotowości oznacza także porzucenie przyjętych kanonów artystycznych i zwrot ku koncepcji sztuki jako wyrazowi osobowości twórcy, jego uczuć i przeżyć oraz jemu tylko właściwemu sposobowi postrzegania, porządkowania i opisywania świata. W ten twórczy indywidualizm wpisany jest postulat subtelniejszego języka oparty na zwrocie ku dziecięcej wrażliwości, naiwności i bezinteresowności, dzięki którym, poprzez epifanie bytu i przyrody, życie odzyskuje swój duchowy wymiar. Taki sposób mówienia o sobie i o świecie – szczere „sobąpisanie” z punktu widzenia powinności społecznych określane mianem „nicnierobienia” pozwala jednocześnie przepracować traumy, które – niezależnie od ich przyczyn – dotyczą jednostkę. Na tym polega – zdaje się mówić Valjarević – terapeutyczna funkcja literatury.

BIBLIOGRAFIA

- Bielik-Robson, Agata. „My, romantycy. Źródła romantycznego modernizmu Charlesa Taylora”. Taylor, Charles. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. Marcin Gruszczyński et al., oprac. T. Gadacz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. S. VII-LIV.
- Epštejn, Mihail Naumovič. *Postmodern v ruskoj literatury*. Moskwa: Vysšaâ škola, 2005.
- Gogh, Vincent van. *Listy do brata*. Przeł. Joanna Guze, Maciej Chełkowski. Warszawa: Czytelnik, 1998.
- Ilić, Saša. „Rani radovi. Reč priredivača”. *Pseći vek*. Red. S. Ilić. Beograd: Beopolis, 2000. S. 178-184.
- Joyce, James. *Stephen Hero. Part of the first draft of 'A Portrait the Artist as a Young Man'*. Oprac. T. Spencer. London: Jonathan Cape, 1975.
- Pavković, Vasa. „Pogovor”. *Tajno društvo: antologija mladih srpskih pripovedača*. Red. V. Pavković. Vršac: Književna opština Vršac, 1997. S. 146-151.
- Pawelec, Andrzej. „Odpominanie języka: Charles Taylor o językowej naturze języka”. *Konteksty Kultury* 3 (2017). S. 360-365.
- Pseći vek*. Red. S. Ilić. Beograd: Beopolis, 2000.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Revolt of Islam. A Poem in Twelve Cantos*. Web. 20.09.2018. <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/shelley/percy_bysshe/revolt_of_islam/index.html>
- Bańko Mirosław et al., red. *Słownik języka polskiego*. Web. 30.09.2018. <<https://sjp.pwn.pl/szukaj/doj-rza%C5%82y.html>>
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. Jarosław Anders. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2016.
- Syska, Katarzyna. „Sentymentalność dziś: idylliczna, elegijna, komiczna”. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 5 (2010). S. 123-132.
- Pavković Vasa, red. *Tajno društvo: antologija mladih srpskih pripovedača*. Vršac: Književna opština Vršac, 1997.
- Taylor, Charles. *Etyka autentyczności*. Przeł. Andrzej Pawelec. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and authenticity*. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich, 1974.
- Valjarević, Srđan. *List na korici hleba*. Beograd: LOM, 1990.
- Valjarević, Srđan. *Ljudi za stolom*. Beograd: B92, 1994.
- Valjarević, Srđan. *Dnevnik druge zime*. Beograd: Samizdat B92, 2006a.
- Valjarević, Srđan. *Komo*. Beograd: Samizdat B92, 2006b.
- Valjarević, Srđan. *Zimski dnevnik*. Beograd: Samizdat B92, 2006c.
- Valjarević, Srđan. „Uživati u pisanju”. *Vreme* 837 (18.01.2007). Web. 12.09.2018. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=484904>>
- Wieczorkiewicz, Anna. „Powrót wypędzonych kupców (obyczaj i tabu w erze wielości stylów życia)”. *Colloquia Antropologica et Communicativa: Tabu, etykieta, dobre obyczaje* 1 (2009). S. 313-325.

