

Sarajewo oplakane

Agnieszka Dębska

dla wąskiego grona specjalistów, ale także dla innych grup czytelników interesujących się mechanizmami funkcjonowania życia literackiego i różnymi obszarami literatury. Na pewno bardzo przydatna byłaby także w nauczaniu akademickim.

Danuta Dąbrowska

Sarajewo opłakane

Nie tylko literatura polska z okresu II wojny światowej zadała kłam powszechnie znanemu powiedzeniu *Inter arma...* Także w czasach współczesnych spotykamy się z podobnym zjawiskiem. Rozgrywająca się niejako na naszych oczach tragedia wojny na Bałkanach również odcisnęła swoje piętno na literaturze. Polski czytelnik mógł się o tym przekonać dzięki inicjatywie wydawniczej Fundacji „Pogranicze”, która patronowała „Bibliotece Pisarzy Sarajewa”. W serii tej ukazało się sześć tomików poetyckich i dwa prozatorskie¹. Ich autorzy są przedstawicielami różnych generacji pisarskich i różnych narodowości (zresztą sprawa przynależności narodowościowej w poroźdieranej wojną byłej Jugosławii jest niezwykle skomplikowana), ale łączy ich jedno — traumatyczne doświadczenie obecności w obłężonym Sarajewie. To właśnie Miasto staje się głównym bohaterem tworzonych przez nich wierszy i opowiadań. Podkreśla to tytuł opublikowanej również przy współudziale Fundacji „Pogranicze” antologii *Lament nad Sarajewem*², w której znalazły się, w rozszerzonej wersji i w nowym przekładzie, utwory poetów obecnych w „Bibliotece Pisarzy Sarajewa”.

W twórczości sarajewskich poetów dominuje poczucie osaczenia, zamknięcia w sytuacji pozbawionej wyjścia. Miasto, w którym przyszło im żyć, „zamordowane i wygłodniałe” (Tontić *Konfitury*), „upierne” (Simić *Lament nad ratuszem*), stało się „teatrem śmierci”, „wielkim więzieniem” (Simić *Doniesienie prasowe o paczkach*), „pułapką na ludzi” (Skrinjar–Tvrz *Ogłoszenie*). Wiersze, które powstają w tych warunkach, mają charakter dokumentalny — są to reportaże z więzienia. Przedstawiają codzienne życie mieszkańców obłężonego miasta: zdobywanie żywności i wody, ukrywanie w piwnicach, ucieczki przed kulami snajperów, oswojenie z widokiem ran i śmierci, pogrzeby „w parkach miejskich i przydomowych ogródkach” (Osti *Układano sobie życie z umarłymi*); opisują wojenny pejzaż: wypalone domy, mieszkania „bez drzwi i okien” (Osti *W tym mieście...*), powycinane na opał parki; upamięt-

¹ F. Duraković, *Przeprowadzka z pięknego kraju w którym umierają róże*, przekł. M. Szmyt; I. Kordić, *Szukaliśmy domu*, przekł. A. Bloch; J. Osti, *Wszystkie flagi są czarne*, przekł. i wybrał J. Kornhauser; I. Sarajlić, *Sarajewski tomik wojenny*, przekł. D. Cirlić–Straszyńska, M. Grzeźczak; G. Simić, *Plac Sarajewa*, przekł. B. Nowak; V. Skrinjar–Tvrz, *Sarajewskie grafiki*, przekł. M. Kordowicz; S. Tontić, *Glupie twoje serce, zajęczku*, przekł. D. Cirlić–Straszyńska; M. Trumić, *Mojemu listonoszowi z wyrazami miłości*, przekł. A. Bloch, M. Szmyt, S. Babić–Barańska, Fundacja „Pogranicze”, Sejny 1995.

² *Lament nad Sarajewem. Siedmiu poetów z Bośni*, wyb., przekł. i sl. wst. J. Kornhauser, Wydawnictwo „13 Muz”, Szczecin i Fundacja „Pogranicze”, Sejny 1996.

nią najważniejsze wydarzenia z okresu oblężenia: pożar Biblioteki Narodowej (Simić *Lament nad ratuszem*) i Teatru Narodowego (Osti *Przy gaszeniu jednego z licznych pożarów...*), plagę myszy (Simić *Wojenne myszy*) i bezpańskich psów (Sarajlić *Zbłąkany pies*, Simić *Psy w mieście*). Tematem poetyckiego reportażu mogą być także losy poszczególnych ludzi splecione z losem miasta: pary zakochanych (Simić *Historia miłosna*), lekarki (Simić *Tajemnica Lejli*), reżysera (Sarajlić *Po powrocie z pogrzebu Sziby*), podróżnika (Simić *Opowieść o Beszy*), architekta (Sarajlić *Dla Bory Spasojewicia*), popa (Tontić *Duchowny i władza*) — zawsze konkretnych, nazwanych po imieniu postaci.

Z wierszy tych wyłania się obraz Sarajewa jako miasta paradoksów, miejsca, w którym — jak pisze Izet Sarajlić — „wszystko jest możliwe” (*Szczęście po sarajewsku*). „Jest czas cudów i mieszkańcy Sarajewa już się niczemu nie dziwią” — stwierdza z kolei Josip Osti (*Jest czas cudów...*). „Czas cudów” sprawia, że wiele pojęć zmienia swoje znaczenia:

Tutaj terażniejszość oznacza żyć w przeszłości.
Mówić o przyszłości tu znaczy — marzyć.
(Simić *Posłanie — Dziękuję*)

„Szczyście po sarajewsku” oznacza być „tylko” rannym, kiedy można było zginąć. Również natura w Sarajewie zachowuje się inaczej niż zwykle. Pory roku tracą swe typowe wyznaczniki. Sarajewska wiosna to czas, kiedy ptaki nie mają gdzie założyć gniazd (Osti *Sarajewska wiosna*), sarajewskie lato pozbawione jest trzmieli (Sarajlić *Już lipiec*) i spędza się je w piwnicy (Tontić *Lato*), a zimą śnieg pada przede wszystkim po to, by zasypać groby (Osti *Śnieg pada na świeże groby*). Wojna ingeruje też w relacje między ludźmi: rozdziela rodziny (Simić *Zwyczajna historia*) i przyjaciół (Sarajlić *Do przyjaciół z byłej Jugosławii*). Również „macierzyństwo po sarajewsku” niezwykle odległe jest od normalności:

Martwe piersi,
pusta miska.
Głodne i spragnione,
zziębnięte
dziecko
w rękach
sarajewskiej matki.
(Skrinjar–Tvrz *Macierzyństwo*)

Atrybutem wojennego dzieciństwa oprócz strachu i głodu są także specyficzne zabawki:

Moje dzieci w Sarajewie
zbierały jesienne barwy.
(...)
Dzisiaj dzieci w Sarajewie

zbierają odłamki granatów.
(Skrinjar–Tvrz *Pustka*)

Wiersze poetów oblężonego Sarajewa zdają sprawę z przemian, jakie zachodzą w świadomości ludzi znajdujących się w sytuacji ekstremalnej. W mieście paradoksów, w którym żywi mieszają się z umarłymi (*Osti Układano sobie życie z umarłymi*), nawet śmierć ulega swoistemu przewartościowaniu: „śmierć od granatu nazywa się śmiercią naturalną, a śmierć naturalna — nieprzyzwoitą” (*Simić Posłanie — Dziękuję*). Doświadczenie codziennego obcowania ze śmiercią i poczucie jej nieuchronności (*Sarajlić Szczęśliwy biedak*), powoduje, że przestaje ona być godna uwagi, a w każdym razie — staje się mniej ważna niż walka o zdobycie pożywienia. Absurdalność tej sytuacji najlepiej chyba ukazał Osti, przywołując obraz oderwanej od ciała głowy, która:

śmiejąc się
spieszyła
żeby zdażyć do domu przed nim
i wygłodniałym domownikom objawić radosną wieść
że udało mu się
zdobyć
chleb

(27 maja granat wybuchł w tłumie czekających na chleb...)

W tych warunkach stwierdzenie Gorana Simića „Wciąż jeszcze żyję. W Sarajewie”. (*Posłanie — Dziękuję*) nabiera charakteru oksymoronicznego. „Życie” i „Sarajewo” to — według poetów oblężonego miasta — pojęcia przeciwstawne.

Sarajewskie wiersze pokazując zagładę miasta, często w perspektywie bardzo osobistej — jako zagładę miejsc ukochanych (*Osti Nie ma już sklepiku na rogu*) — próbują je też ocalać. Tak jak czyni to Osti w formule będącej niemal odpowiednikiem zakończenia *Raportu z oblężonego Miasta* Zbigniewa Herberta: „Jeśli nawet już nie będzie Sarajewa, to i tak będzie tym, czym było” (*Jeśli nawet...*).

Obok opisu realiów życia w oblężonym Sarajewie wiele miejsca w omawianej poezji zajmują próby filozoficznego uogólnienia przeżywanych doświadczeń. Wojna jest tu pokazana jako triumf absurdu, którego ofiarą padają wszyscy. W tej walce, w której pokonane zostały wartości humanistyczne, nie ma zwycięzców. Według Ostiego nie sposób dociec:

kto jest zwycięzcą
a kto zwyciężonym
w walce skazanych na śmierć
(*Zwycięzca jest anonimowy...*)

Doświadczenie, które jest udziałem mieszkańców Sarajewa, jest nieodwracalnym wtajemniczeniem w naturę zła. Powrót do normalnego życia nie będzie już nigdy możliwy (Osti *Zagubieni w czasie i przestrzeni*). Czasy współczesne jawią się tutaj — szczególnie w wizyjnej poezji Tontića — jako era chaosu, odwrócenia wartości (*Gówna i kryształę; Gówna i kartę*), wszechogarniającego mroku:

Nigdy takiej potężnej góry mroku
na tym plemieniu dzikim i delikatnym zarazem,
w blasku ostatecznym i przedśnieżnym.

(Tontić *Blask i mrok*)

Jest to czas ostateczny, epoka apokaliptycznej zagłady. Rozpętane żywioły pochłaniają anonimowe i bezradne ludzkie istnienia (*Wygasta gwiazda; Koncert za koncertem*). Panowanie zła, charakteryzowane przy pomocy niezwykle w tej poezji powszechnej metafory ciemności, nie dotyczy wyłącznie Sarajewa. Mamy tu do czynienia z jego swoistą uniwersalizacją — zło rozlewa się na cały świat:

łopoczą czarne flagi
nad całym światem który już dawno pochłonęła mroczna ciemność

(Osti *Czarne flagi*)

Oswojeniu grozy opisywanej rzeczywistości, próbie jej racjonalnego wytłumaczenia służy pojawiające się kilkakrotnie stwierdzenie, że takie nagromadzenie zła nie jest niczym nowym (Osti *Jestem szczęśliwy...*; Tontić *Europa dziś i zawsze*), gdyż instynkt zabijania jest wpisany w ludzką naturę, podobnie jak i w całą przyrodę — „Wszyscyśmy z jednego mroku” (Vuletić *Krwaawe koło*)³.

Jednak, jak zaświadcniają sarajewscy poeci, człowiek nie jest wobec tego mroku całkiem bezbronny. Może próbować przeciwstawić mu światło, nienawiści — miłość. Tak, jak dzieje się w Sarajewie, w którym jest „coraz mniej ludzi i coraz więcej miłości” (Skrinjar–Tvrz *Olimpijskie miasto*). Człowiek może odmówić udziału w szaleństwie nienawiści, opowiedzieć się po stronie miłości i taki wybór „podpiera pochylony, zogniomy mur świata” (Osti *Ryzykując, że spadną*). Od tego,

Czy wystarczy nam jeszcze miłości,
By nie zagubić się w mroku?

(Skrinjar–Tvrz *U nas w domu*)

mogą więc zależeć losy świata. Sarajewo leży bowiem „w sercu bośni i świata” (Osti *Kiedy Europa...*).

³ Wiersze Andzielka Vuletića są znacznie starsze, pochodzą z wydanego w 1978 roku tomu *Kad budem velik kao mrav*, ale włączone do *Lamentu...* stanowią jego bardzo dobre uzupełnienie, jednocześnie dowodzą, że poezji bośniackiej podobne zagadnienia również wcześniej nie były obce.

Poeeci Sarajewa należą do grona tych twórców, którym po raz kolejny przyszło odpowiedzieć na pytanie o sens istnienia poezji „w czasie marnym”. Z jednej strony jawi im się ona w swej funkcji ocalającej. „Biały papier” jest dla Simića „ostatnią ojczyzną” (*Postanie — Dziękuję*). Wiersze pomagają przetrwać (Sarajlić *Przeżyć to wszystko*). Ale pisze się je przede wszystkim po to, aby świadczyć. Wielokrotnie podkreślane jest osobiste uczestnictwo w opisywanych wydarzeniach — ono upoważnia do dawania świadectwa. „Ten tomik powstał w tych okolicznościach” — pisze Simić — dlatego „funkcjonuje jako materiał dowodowy” (*Postanie — Dziękuję*). Jednakże pisanie „w tych okolicznościach” oznacza również, że niemożliwe jest zachowanie dystansu do przedstawianej rzeczywistości (Sarajlić *Teoria dystansu*). Kiedy „zewsząd syją się pociski”, to jeden z nich „szybuje nad moim wierszem” (Sarajlić *Pocisk z Mrkovicia*).

Gdy wiersze stają się „materiałem dowodowym”, wtedy zwykle przestają się liczyć tradycyjnie rozumiane zasady poetyckości, niepotrzebne są „ozdóbki poetyckie” (Simić *Postanie...*). „wolałbym pisać wiersze, które przypominałyby doniesienia prasowe” — deklaruje poeta (Simić *Na początku, po wszystkich*). Rzeczywiście, wiele spośród znajdujących się w *Lamencie...* wierszy uległo daleko idącej prozaizacji, są to niemal podzielone na wersy krótkie reportaże. „Oto już dziesiąty dzień wojny”, „Mija już trzydziesta godzina jak...” — tak zaczynają się utwory Sarajlića (*Do tej wojny nie jesteśmy przygotowani; Pocisk z Mrkovicia*). Z kolei niektóre tytuły wierszy Ostiego przypominają gazetowe komunikaty (*27 maja granat wybuchł w tłumie czekających na chleb, w samym centrum Sarajewa, dwadzieścia osób zginęło, a trzy razy więcej zostało rannych; Przy gaszeniu jednego z licznych pożarów zabito kilku strażaków, a wielu raniono*). Mamy tu więc do czynienia z „redukcją poetyki”, która musi ustąpić pod naciskiem dokumentującej funkcji literatury. Zjawisko podobne jest doskonale znane literaturze polskiej⁴, także tej z okresu stanu wojennego:

masz zapisywać fakty
 masz ocalać pamięć
 wiersz ma być dokumentem
 porzuć piękne słowa
 przestałeś być poetą
 jesteś tylko świadkiem
 mów suchymi zdaniami
 bez ozdób bez metafor
 (Szaruga *Tylko tak*)⁵.

Jednak poeci obłązonego Sarajewa zdają sobie doskonale sprawę z tego, że w obliczu rozgrywanej się tragedii, wobec rozpaczliwej walki o fizyczne przetrwanie, poezja jest nie

⁴ O „redukcji poetyki” w odniesieniu do poezji z okresu II wojny światowej pisał Edward Balcerzan w książce *Poezja polska w latach 1939–1945*, Warszawa 1984, cz.1: *Strategie liryczne*.

⁵ L. Szaruga, *Przez zaciśnięte zęby*, „Przedświt”. Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy, Warszawa 1985, s. 20.

tylko bezsilna, ale również traci jakiegokolwiek znaczenie. Kiedy przelatują pociski, „sztuka — jak stwierdza z goryczą Sarajlić — jest zupełnie nieważna” (*O zmierzchu*). W czasie wojny książki mogą posłużyć za opał, na przykład gdy trzeba zagotować herbatę dla chorego dziecka (Simić *Terminator*). Wojna, przynosząc rozpoznanie prawdziwej ludzkiej natury, równocześnie wyгнаła poetów z „ogrodu sztuk”, pozbawiła ich metaforycznie pojętego „domu”:

żyłem w ogrodzie języka
pod dachem książki
teraz zostałem bez domu
(*Osti Biała flaga*)

Ogromną wartością omawianej poezji jest jej dążenie do uniwersalizmu. W pewnym sensie jest to oczywiście poezja okolicznościowa, silnie naznaczona „okolicznościami” życia w oblężonym Sarajewie, ale dość łatwo udaje jej się uniknąć związanych z tym niebezpieczeństw — nie ogranicza się jedynie do lokalnego kontekstu ani do sytuacji „bycia przeciw”. Wiersze sarajewskich poetów mówią o sytuacji człowieka wrzuconego w wir nieludzkiej wojny, próbującego fizycznie przetrwać i jednocześnie ocalić swoje człowieczeństwo. Nie przypadkiem zatem w *Lamencie...* prawie w ogóle nie pojawiają się sprawy narodowościowe. Bohaterem tych wierszy jest bowiem nie cierpiący Chorwat czy Muzułmanin, ale — przede wszystkim — cierpiący człowiek⁶.

Agnieszka Dębska

Dobrochna Dabert

Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego, Poznań 1998, Wydawnictwo WiS, s. 278

Danuta Dąbrowska

Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990, Szczecin 1998, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 206

Mianem poezji stanu wojennego przyjęto określać utwory, które stanowią owoc masowej reakcji poetyckiej na wydarzenia z 13 grudnia 1981 roku i następujący bezpośrednio po nich

⁶ Dla porównania warto tu przywołać inną antologię, również związaną z wojną w byłej Jugosławii. Tomik zatytułowany *W tej strasznej chwili* (I. Sanader, A. Samać, *W tej strasznej chwili. Antologia współczesnej wojennej liryki chorwackiej*, przekł. M. Kordowicz, Warszawa 1996) dokumentuje dokonania poetów chorwackich z lat 1991–1994, a jego tematem jest — jak piszą we wstępie autorzy wyboru — „wojna, którą serbskie i czarnogórskie dzikie hordy prowadzą przeciw demokratycznej Republice Chorwacji” (s. 9). W antologii tej dominuje okolicznościowa liryka patriotyczna, w której portret wroga rysowany jest niezwykle ciemnymi barwami. Dla polskiego czytelnika szczególnie interesujące mogą być pojawiające się w tym tomie wątki mesjanistyczne: ofiarą dzikiego „barbarzyńcy ze wschodu” staje się niewinnie cierpiąca Chorwacja.