

Maciej Duda

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Sarajewo jako metafora. Miasto i mit

Polski obraz serbskiej, chorwackiej czy bośniackiej prozy przeczy homogeniczności i jednoznaczności, jest niejednorodny. Można jednak stwierdzić, iż przestrzeń zarysowana w większości ukazujących się w Polsce w ostatnim dwudziestoleciu przekładów ze wskazanych literatur jest zurbanizowana. Znani polskim czytelnikom bohaterowie to mieszkańcy Belgradu, Zagrzebia, Wyszehradu, Srebrenicy czy Sarajewa. To ostatnie staje się najczęściej odsłanianą areną fabularnego spektaklu. Sarajewo z końca XX wieku, stolica Bośni i Hercegowiny, dla bośniackich twórców jest symbolem napaści, zniszczenia, bestialstwa i barbarzyństwa. Jeśli jednak przyjrzeć się retoryce postjugosłowiańskich tekstów narodowych, to przestrzeń miejska okaże się zbieżna głównie z chorwackim kodem kulturowym. Jak pisze Maria Dąbrowska-Partyka,

współczesna kultura chorwacka – co stanowi znamienne novum w odniesieniu do jej dziewiętnastowiecznych, idyllicznych prefiguracji – widzi samą siebie przede wszystkim jako kulturę miasta, któremu nadaje się znaczenie domu, polis, żywej istoty, swoistego „uosobienia” domoviny (ojczyzny). Miasto nosi znamiona ładu i moralnej wyższości. Jest w istocie synonimem kultury jako takiej. Kultury tym cenniejszej, że trwa ona w stałym zagrożeniu chaosem otaczającej ją bałkańskiej [...] antykultury¹.

¹ M. Dąbrowska-Partyka, *Domoljublje i kulturocid. Retoryka chorwackich tekstów o tematyce narodowej*, w: *Przemiany w świadomości i kulturze duchowej narodów Jugosławii po 1991 roku*, kierownik projektu J. Kornhauser, Kraków 1999, s. 137.

Pochodzenia takich klasyfikacji należy szukać w prostym przeciwstawieniu się Serbii jako najeźdźcy, barbarzyńcy, którego kultura zakorzeniona jest w ludowości, folklorze. To, w wąskim rozumieniu, ma odróżniać i przeciwstawiać oba narody, budować między nimi granicę nie do przewyciężenia. W szerszym zakresie rysować będzie z kolei granicę nie tylko lokalną, ale cywilizacyjną, między Europą i tureckimi Bałkanami.

Chorwacki model autoidentyfikacji obejmie wojenne obrazy Vukovaru i Zagrzebia. Ich literacką reprezentację w chorwackiej prozie lat 90. ubiegłego wieku przedstawia Ernest Miedzielski. Ukazując dwie twarze badanego materiału, Miedzielski wykorzystuje semiotyczną teorię Toporowa. I tak, Zagrzeb staje się współczesnym odwzorowaniem miasta przekłętego, miasta otchłani, miasta upadku i rozpusty – mitycznego Babilonu. Z kolei Vukovar odczytany zostaje jako personifikacja dziewicy, miasta obleganego, ale broniącego się do ostatniej krwi, nieskładającego broni. Zagrzeb jako miasto otwarte przypominać ma nierządnicę. To w nim, według opowiadań chorwackich twórców, mieściły się: „[s]odomia, pedofilia, narkomania, alkoholizm, prostytutka, homoseksualizm i próby zabójstw”². Tylko oblężony przez Serbów Vukovar, wcześniej niezauważany na mapie Chorwacji, urasta do narodowego symbolu. Miasto i jego mieszkańcy stają się nagle miastem-palimpsestem, na którym stary tekst zostaje wymazany. Mimo militarnej przewagi i zwycięstwa Serbowie po wojnie muszą oddać miasto władzy chorwackiej, a ślady wcześniejszej wspólnoty zakrywa kolejna narodowa narracja.

Literacki obraz Sarajewa, pomimo wstępnych podobieństw, skomplikuje powyższą retorykę narodowościową. Przedstawiane jako przestrzeń mieszana, nieczysta etnicznie i kulturowo, staje się jednocześnie przestrzenią niczyją i należącą do wszystkich, wielokulturową enklawą. To zbliża miasto do semiotycznego wizerunku Jerozolimy. Położone nad rzeką Miljacką, w kotlinie otoczonej pięcioma szczytami pasma Alp Dynarskich, stanowić będzie ono przestrzeń zamkniętą z naturalnie wytyczonymi granicami.

Powyższy sposób obrazowania znajdziemy w *Sarajewskiej sevdalince* Dževada Karahasana. Wydana w 1995 roku melancholijna pieśń miłosna, bo tak należy rozumieć wywodzącą się z Turcji sevdalinę, kierowana jest nie do kobiety, lecz do miasta. Jej autorem jest Bośniak, mieszkaniec Sarajewa,

² E. Popović, *O Paklenoj predstavi i mrvicama iz doušničkog džepa*, w: *Koncert za tequila i apaurin*, cyt. za: E. Miedzielski, *Dwie twarze prozy chorwackiej przełomu tysiącleci. Piśmiennictwo wojenne i krótkie opowiadania*, Poznań 2006, s. 63.

przedstawianego jako druga Jerozolima. „Tylko w Sarajewie i tylko w Jerozolimie na tak małej przestrzeni istnieją obok siebie świątynie wszystkich czterech monoteistycznych religii”³ – napisze Karahasan. Opisując swoje miasto i jego oblężenie, nie skupia się jednak na kwestiach narodowych i wyznaniowych, te schodzą na dalszy plan. Pomija też opis wojennej codzienności. Jego narrację można by scharakteryzować przy pomocy terminu Bogdana Bogdanowicia „urbicyd” – miastobójstwo⁴. *Sarajewska sevdalinka* jest próbą opisu zabójstwa miasta pisanego wielką literą, Miasta, które mieszało, łączyło, tworzyło nową jakość, etnicznie bastardyzowało⁵. W ten sposób narracja Karahasana zbliża się do fabuły Antonije Žalicy. Sam Karahasan jest zresztą jednym z bohaterów *Śladu smoczey łapy*. Oba tytuły łączy nie tylko mityzacja Sarajewa, odczytywanie go jako płodnego, pełnego czystych możliwości⁶, ale też topograficzna dokładność opisów. Podążając za bohaterem Žalicy, poznajemy nazwy ulic oraz rozkład budynków i instytucji przedwojennego Sarajewa. Karahasan pogłębia ten obraz. Dla niego ukazanie topografii miasta wiąże się z ukazaniem jego idei i historii. Według bośniackiego autora „Sarajewo bardzo szybko stało się metaforą świata, miastem, w którym różne oblicza świata skupiały się w jednym punkcie, tak jak w pryzmacie skupiają się rozproszone promienie światła”⁷. Umieszczając je w centrum, stawia je na granicy Europy i Turcji. Miasto składa się z tureckiej i austro-węgierskiej części, które spotykają się w sarajewskim hotelu Europa. „Hotel został zbudowany [...] na skraju tureckiej części miasta, dokładnie na granicy między częścią austriacką a turecką [...], w «Europie» spotykają się, stykają i wzajemnie dopełniają dwie epoki i dwa oblicza Sarajewa”⁸ – napisał. To pozwala Karahasanowi każdorazowo odnosić się zarówno do Wschodu, dla którego Sarajewo pozostaje Jerozolimą, personifikacją dziewicy, jak i do Zachodu, do Europy, dla której jego miasto jest ogniskiem lęków i wątpliwości, w której budzi nieufność, wstręt, ale też ciekawość, co zbliża je do mitologicznego obrazu Babilonu. Sarajewo stojące w centrum

[s]tało się mikrokosmosem, środkiem świata, który, zgodnie z nauką ezoteryków, jak każdy środek – mieści w sobie cały świat. Sarajewo jest więc niewątpliwie miastem wewnętrznym, w rozumieniu przypisywanym temu słowu przez

³ D. Karahasan, *Sarajewska sevdalinka*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, J. Pomorska, Sejny 1995, s. 58.

⁴ Por. D. Warszawski, *Wprowadzenie*, w: D. Karahasan, *Sarajewska sevdalinka*, Sejny 1995, s. 9.

⁵ Tamże, s. 9.

⁶ Por. W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 42.

⁷ D. Karahasan, *Sarajewska sevdalinka*, 1995, s. 15.

⁸ Tamże, s. 81.

wtajemniczonych: wszystko, co może istnieć w świecie, istnieje w Sarajewie, [...] Sarajewo jest środkiem świata [...] jak Alef Borgesa pokazujący wszystko, co było, wszystko, co będzie, i wszystko, co by się mogło zdarzyć, tak Sarajewo zawiera w sobie wszystko, co stwarza świat na zachód od Indii⁹.

Tak pojęte miasto staje się nie tyle mostem, co płodną granicą. Według autora, na styku języków, kultur i religii, które występowały na terenie Sarajewa, wytworzył się specyficzny system kulturowy mający charakteryzować Bośnię i Hercegowinę.

W wielonarodowym i wielowyznaniowym terytorium tureckim było, to oczywiste, dużo terytoriów i miast, gdzie mieszały się różne języki, narody, religie, ale z pewnością nawet w tym ogromnym państwie nie było miasta, gdzie tyle języków, religii i kultur spotyka się i przeplata na tak małej przestrzeni. Może też właśnie dzięki temu zjawisku dałoby się wyjaśnić, dlaczego Bośnia miała w Imperium status szczególny, dlaczego była samodzielnym paszafykiem – odrębność bośniackiego systemu kulturowego [...] zakłada przynajmniej jakiś rodzaj odrębności statusu politycznego¹⁰.

Podstawy bośniackiego systemu kulturowego, który najkonsekwentniej funkcjonować ma właśnie w Sarajewie, wedle autora pokrewne są konstrukcji klasycznego dramatu. Stąd też wysnuwa on porównanie:

zasadnicza relacja między elementami systemu to przeciwstawne napięcie, co znaczy, że elementy te znajdują się w opozycji do siebie i że łączy je ta przeciwstawność, w której definiują się nawzajem; elementy wchodzą w skład systemu (w skład całości wyższego rzędu), nie tracąc swej pierwotnej natury, czyli żadnej z cech posiadanych poza tworzonym przez siebie systemem – każdy element wchodzi w skład systemu przez to, że otrzymał nowe właściwości, a nie dlatego, że utracił którąś z posiadanych; każdy z tych elementów sam jest złożoną całością, utworzoną z dwóch części połączonych przez stosunek wzajemnej opozycji¹¹.

Teoretyczna obudowa ma znajdować potwierdzenie w topografii samego miasta, którego elementy – poszczególne place i dzielnice, pozostają we wzajemnej relacji podlegającej nieustannej grze „komentowania i przeciwstawiania tego, co otwarte, i tego, co zamknięte, co zewnętrzne i wewnętrzne”¹².

⁹ Tamże, s. 16.

¹⁰ Tamże, s. 17.

¹¹ Tamże, s. 17.

¹² Tamże, s. 18.

centrum Miasta to samo wewnątrz [...] dwukrotnie odgradzone od świata zewnątrz – najpierw wzgórzami otaczającymi kotlinę, gdzie miasto zostało zbudowane, a następnie poszczególnymi dzielnicami, mahalami, zbudowanymi na wewnętrznych zboczach tych wzgórz [...] Tak więc z jednej strony znajduje się mahala muzułmańska – Vratnik, z drugiej mahala katolicka – Latinluk, z trzeciej prawosławna – Taslihan, z czwartej żydowska – Bjelave [...], Centrum Miasta, będące jednocześnie geometrycznym środkiem przestrzeni ograniczonym mahalami, jest Čarsija, obszar niezamieszkały, ponieważ znajdują się tam warsztaty, sklepy i inne lokale usługowe oraz wytwórcze¹³.

Čarsija staje się miejscem spotkań mieszkańców poszczególnych, otaczających ją mahali,

wszyscy oni pomagają sobie, pracują razem albo oszukują się nawzajem, nabierają kogoś trzeciego, obnażając we współdziałaniu bądź też w zatargach swoją ludzką naturę [...]. Čarsija usuwa różnice pomiędzy ludźmi, istniejące z powodu przynależności do różnych kultur, ponieważ zrównuje ich w tym, co jest dla nich wspólne, ogólnoludzkie [...]. Wszyscy oni, pomimo istniejących między nimi różnic, na Čarsiji są tylko ludźmi i mieszkańcami Sarajewa, kupcami albo rzemieślnikami [...]. Opuszczając Čarsiję, wszyscy sarajewianie porzucają ludzką uniwersalność i wycofują się w odrębność swoich kultur. Każda mahala bowiem żyje własnym hermetycznym życiem¹⁴.

Dla Karahasana Čarsija jest uniwersum, a mahala – odrębnością i konkretem. Podobny układ odzwierciedlać mają poszczególne sarajewskie domostwa umieszczone na zboczach kotliny. Każde z nich fasadą zwrócone jest ku centrum, tyłem ku zboczowi. Jego front zamknięty jest wysokim ogrodzeniem, z kolei ogród pozostaje otwarty. W ten sam sposób zbudowane jest wewnątrz domu podzielone na części, otwartą – męską, do której wstąpić mogą goście, oraz zamkniętą – kobiecą, po której mogą poruszać się tylko domownicy. „Taką samą grę można dostrzec w kulturze gastronomicznej”¹⁵, w Sarajewie tworzyć ją mają dwa paradygmaty: otwarcia i zamknięcia.

Sarajewo staje się miastem idealnym. Miejscem porządku. Koncentrycznie ułożoną przestrzenią. Centralny rynek – miejsce wspólne – otoczony zostaje czterema różnymi i równoważnymi dzielnicami. Te z kolei otaczają wzgórze. Naturalne granice budują duchowy wymiar miasta. Wielość kultur przeciwdziała jego jednostronnemu zawłaszczeniu. Sarajewo jest matką, metropolis – nie Serbów, Muzułmanów, Żydów czy Chorwatów, tylko sara-

¹³ Tamże, s. 18–19.

¹⁴ Tamże, s. 19–20.

¹⁵ Tamże, s. 23.

jewian. Jest miastem idealnym i choć Karahasan pisze o nim w czasie teraźniejszym, to wie, że tak pojęte miasto jest tylko wizją nieistniejącego już miejsca.

Miasto w stanie przemiany

Karahasan pisze o mieście sprzed oblężenia, o mieście, którego już nie ma. Miasto, mimo tego, że nikt w to nie wierzył, zostało zaatakowane. W chwili zapisu narracji Karahasana Sarajewo jest w stanie przemiany: „Miasto nie jest w tej chwili rzeczywiste, ponieważ odwraca rzeczywistość, którą znam, tak jak lustro odwraca postać: wszystko, co w rzeczywistym świecie jest radością, przyjemnością, pięknem, staje się dzisiaj bólem”¹⁶. Miasto cierpi, „staje się całkowicie dosłowne, głupio dosłowne, a dosłowność [...] boli”¹⁷ – pisze autor.

[...] otwartość bośniackiej kultury na spojrzenie oczyma innego nie bierze się z braku tożsamości lub nikłego jej uświadomienia, lecz z gotowości, by widzeniu kogoś innego przyznać relewantność i prawo istnienia. Innymi słowy: kultura bośniacka, może właśnie z powodu swego wewnętrznego pluralizmu, nie przyswoiła sobie dyktatu podmiotu w procesie rozumienia – mój obraz w cudzych oczach zależy od niego i ode mnie; to, co mówi mój rozmówca, formułujemy i on, i ja; to, co myślę o kimś, i to, co czuję w stosunku do kogoś, zależy od niego i ode mnie; stosunek zrozumienia nie jest wzajemną relacją czynnego podmiotu i biernego przedmiotu, gdy sam proces rozumienia zależy jedynie od podmiotu. Inaczej po prostu być nie może w kulturze tworzonej przez cztery monoteistyczne religie i cztery wywodzące się z nich paradygmaty kulturowe; nie jest możliwe istnienie silnego podmiotu, co wszystko, ku czemu kieruje swoją uwagę, przemienia w bierny przedmiot czterogłosowej kultury; kultury, w której inny stale potwierdza mnie i w której ja jestem stałym potwierdzeniem innego¹⁸.

Miasto-kultura, które uznaje innego za równoprawny podmiot, staje się celem. Jako niedające się zaklasyfikować, musi zostać upodobnione i wchłonięte przez silniejszego. Budynki, które są emblematem kultury, muszą zostać zniszczone. Dlatego spalone zostają: Biblioteka Narodowa, Instytut Orientalistyczny, uniwersytet. Podmiot, który konstituować ma zrównanie w różni-
cach, musi zginąć.

¹⁶ Tamże, s. 42.

¹⁷ Tamże, s. 26.

¹⁸ Tamże, s. 60–61.

Zabijanie Sarajewa to tytuł zbierający obrazki, komentarze i korespondencje Željko Vukovicia, mieszkańca Sarajewa, dziennikarza belgradzkiej „Borby”. Napisane między majem i grudniem 1992 roku, w Polsce ukazały się w roku 2000. Dla Vukovicia, tak jak dla Žalicy i Karahasana, Sarajewo jest symbolem pokojowego współżycia różnych narodów i kultur, „kwintesencją tego, czym miała być Jugosławia”¹⁹. Jego upadek wiąże się z odrzuceniem tego, co gwarantowała władza marszałka Tita. Sarajewo Vukovicia to miasto, które mimo oblężenia i ostrzałów zachowało swoją tożsamość. Jego kolejne odsłony, każdorazowo przedstawiające jednostkową historię rodziny, sąsiadów, współpracowników, przyjaciół czy dalszych znajomych dziennikarza, wynikają z chęci zaświadczenia prawdy. „Prawda, niestety, nie odpowiada żadnej z zaangażowanych stron. Daję oto świadectwo temu, że Sarajewo jest zabijane – jako świadek niemający w tej wojnie swojej strony”²⁰ – oznajmi dziennikarz. Dlatego wśród opisanych przykładów znajdują się ofiary wszystkich stron. Zarówno ci, którzy chowają się w piwnicach przed ostrzałem, jak i ci, którzy zostali do ostrzału zmuszeni lub ślepo oddali się nacjonalistycznym ideom, co spowodowało nieodwracalne szkody psychiczne. Vuković jest sarajewianinem i Serbem, który sprzeciwia się atakom na swoje miasto. Zarówno tym ze strony serbskiej, jak i tym późniejszym ze strony bośniackiej. Opisuje bezsens unicestwiania własnego miasta. W przeciwieństwie do Karahasana skupia się jednak na życiu ludzi, nie na idei. Opisuje ich cierpienie, okaleczenie, śmierć. Ciągłą ucieczkę i ukrycie w obcych kamienicach, mieszkaniach, wreszcie w piwnicach. Mapa jego Sarajewa jest inna. Organizacja przestrzeni zarysowana przez Karahasana jest już nieaktualna. Mieszkańcy Sarajewa musieli przeorganizować swój świat. Uformować go od nowa, wedle wojennych warunków, w których przestała istnieć zewnętrzna powłoka. Charakterystyczne dla miasta budynki już nie istnieją. Nie ma „Rady Miejskiej, Poczty, hotelu Europa, wieżowców Fabryki Samochodów UNIS... – Sarajewo to eks-miasto”²¹. Ich funkcję musiały przejąć inne, dotąd używane w odmiennych celach przestrzenie. Nowa mapa obejmuje bramy, strzeżone klatki schodowe, zaryglowane mieszkania, piwnice i schrony, a życie staje się tylko symulacją życia. Miasto zostaje pozabawione twarzy. Karahasan, Žalica, Vuković stają się koczownikami. Nie mają domu. Nie mogą też wyjść na zewnątrz. Miasto jest dosłownie za-

¹⁹ I. Sawicka, *Od tłumaczki*, w: Ž. Vuković, *Zabijanie Sarajewa*, Toruń 2000, s. 7. O jugosłowiańskości jako dominującej cesze Sarajewa wspomina także D. Karahasan. Por. tegoż, *Sarajewska sevdalinka*, 1995, s. 88.

²⁰ Ž. Vuković, *Zabijanie Sarajewa*, przeł. I. Sawicka, Toruń 2000, s. 20.

²¹ Tamże, s. 95–96.

mknięte. „W takim mieście ludzie stają się sobie obcy, nie zdając sobie nawet z tego sprawy. Takich ludzi jest łatwiej złamać, pozbawić rozsądku” – wyrokuje Vuković.

Wielokulturowość. Projekt (nie)możliwy?

Mityczny czy mimetyczny, obraz Sarajewa każdorazowo odniesiony zostaje do idei wielokulturowości wynikającej nie z jugosłowiańskiej konstytucji, tylko z *genius loci* opisywanego miejsca. Oparta na równowadze idea skupiała się na istnieniu granicy międzykulturowej. Nie uwzględniała wpływów i koegzystencji, tylko asymilację i gettoizację. Doskonale oddaje to opis miasta dokonany przez Karahasana. Pisząc o Čarsiji, przedstawia on ją jako miejsce uniwersalne, w którym nie przenikały się kultury. Odrębna religia, zwyczaje i tradycje zamykane były w czterech oddzielnych mahalach. Dzielnica główna była miejscem, gdzie według bośniackiego autora spotykali się mieszkańcy Sarajewa, nie przedstawiciele odrębnych kultur. Wkroczenie do Čarsiji wiązało się z temporalną uniwersalizacją, ze skupieniem nie na aspekcie lokalnym, ale globalnym, ogólnoludzkim, co autor osiąga dzięki porównaniu Sarajewa do soczewki skupiającej obraz świata. Tak wyraźne topograficzne podziały znikają w publikacjach Žalicy, Vukovicia czy Veličkovicia. Dla nich Sarajewo będzie terenem spójnym, odgrodzonym od świata, pozbawionym wyraźnych wewnętrznych granic. Przestrzenne powiązanie mieszkańców, nie skazując ich na kulturową separację w obrębie homogenicznych dzielnic wyznaniowych, przyczyni się do rasowego wymieszania, do bastardyzacji, o czym wspominał Warszawski. Moment oblężenia ponownie przywołuje obraz uniwersalizacji. Ludzie stłoczeni w centrum miasta współdziałają, by przetrwać. Są zmuszeni do porzucenia przedmieść, które zasiedlają mieszkańcy spalonych przez Serbów okolicznych wsi. Ich działania przedstawione zostają jako normalne, codzienne, potwierdzać mają geniusz Sarajewa. W wymiarze symbolicznym przeciwstawione zostają działaniom zewnętrznych oprawców. W ten sposób, zmieniając jedynie topograficzne płaszczyzny, przenosząc się z przedmieść do centrum, a później z kamienicznych piętér do piwnic, ocalić chcą duchowy obraz miasta, jego reprezentację. Toteż moment oblężenia przedstawiony jako czas chaosu, jako niespodziewany i niezrozumiały, wyłączony z logicznego ciągu zdarzeń, implikujący odwrócenie i zaburzenie, pewien regres, wskazuje też ciągły opór, brak zatracenia, poddania się i wkroczenia w chaos, co mogłoby doprowadzić do ponownego odrodzenia. Cykl odnowienia, czas święty ustępuje czasowi historycznemu, co oddala nas od abstraktu i przybliża rzeczywistość.

Słabość wielokulturowego systemu funkcjonującego według reguł przedstawionych przez Karahasana potwierdza teoria Wolfganga Welscha²², który w latach 90. ubiegłego wieku ogłosił zmierzch paradygmatu pojedynczej, homogenicznej kultury opartej na społecznej jednorodności, etnicznym zjednoczeniu i wyraźnych granicach zasięgu. Wskazując na społeczne różnice pionowe (kultury dzielnicy robotniczej, dzielnicy bogatej, sceny alternatywnej) i poziome, uwzględniające różnice płciowe czy seksualne, oraz podając w wątpliwość etniczne zjednoczenie, stwierdza, że klasyczny model kulturowy jest nieprzydatny, nie można go już utrzymać, a co więcej, może być on normatywnie niebezpieczny. Badacz rezygnuje z metaforycznego przedstawienia kultur jako wysp czy kul, których centrum – niezagrożone przez wpływy innych – pozostaje niezmiennie. Z tego samego powodu Welsch weryfikuje także koncepcje wielokulturowości i interkulturowości. Zdaniem badacza, obie, kurczowo trzymając się starych, przedawnionych wzorców, problem kultury traktują powierzchawnie. Są niezdolne do dialogu, współdziałania, przenikania się. Dlatego zamiast modelu strukturalnego proponuje model sieciowy, który obrazować ma sploty i powiązania dzisiejszych kultur budowanych przez procesy hybrydyzacji.

Zarówno Karahasan, Vuković, jak i Žalica prezentują bezkrytyczny stosunek do opisywanej idei. Nawet jeśli ten ostatni dopatruje się podskórnej gotowości Jugosłowian do sięgnięcia po broń, swoje intuicje czy obserwacje klasyfikuje jako legendarne podanie. Jakby bał się naruszyć ustalony porządek. Idealny układ burzy jednak Drago Jančar. Jego zdaniem idylliczność Sarajewa mógł zaobserwować tylko nieuważny obserwator, który skupiał się na powierzchniowym oglądzie. Jak pisze słoweński eseista:

Gdy jednak ktoś tylko trochę zdrapał cienką warstwę tynku, pod spodem odkrywał inny obraz: ludzi dzieliły niewidoczne granice. Granice między kulturami stawały się coraz wyraźniejsze, pogłębiały się różnice, bo – po prostu – nie mogły się swobodnie uzewnętrznić. Sarajewem wadała silna ręka stalinowskich przywódców, którzy dbali, by „wielokulturowość” przejawiała się w ściśle nadzorowanych ramach²³.

Powyższa opinia, choć semantycznie przejaskrawiona przymiotnikiem „stalinowski”, znajduje kontynuację w politycznym prymitywizmie, który ujawnia się w działaniach opartych na agresji. Wyzyskiwane przez polityków „[m]onokultury, teraz opozycyjne wobec siebie, w przeszłości zaś jeszcze bardziej, są produktem zamkniętego systemu przemocy, są skutkiem,

²² W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań 1998.

²³ D. Jančar, *Eseje*, Sejny 1999, s. 118.

nie przyczyną". Przyczyn Jančar upatruje w instytucjonalnym kanalizowaniu różnic życia w mieście. „[P]artyjni ideolodzy próbowali ograniczyć jego różnorodność, [co] rodziło atmosferę strachu, zawiści, podejrzeń, rywalizacji. W wyniku pojedynku między życiem a inercją głębokich osądów przeszłości rosło napięcie, przeczuwaliśmy je, otwarcie mówiliśmy o niebezpieczeństwie. Nikt jednak nie wyobrażał sobie, że jest to tak bardzo, tak zabójczo niebezpieczne”²⁴ – twierdzi Jančar.

W jego krytycznej ocenie najważniejsze wydaje się wspomniane semantyczne przejawienie. Taka retoryka ponownie uruchamia siłę zewnętrzną. Proste przeciwstawienie mieszkańców miasta i stalinowskiej władzy, nas i ich, sprawia, że wina ponownie pozostaje na zewnątrz. Wojna, a przynajmniej jej zapowiedź, dociera do Sarajewa wraz z zewnętrzną władzą. Sarajewo pada ofiarą politycznych manipulatorów. Konflikt nie jest wynikiem napięć międzykulturowych, lecz działań polityków i ideologów. „W Sarajewie nie chodzi przecież o atak jednej kultury na drugą, nie o to, że monokultura niszczy multikulturę”²⁵ – podkreśla Jančar.

Post-polis?

Według Jančara Sarajewo nie ma *genius loci*. To, że postrzegane było jako miasto wielokulturowe, miejsce przecięcia czy spotkania, nie wynikało z jego natury czy kształtu, tylko z zewnętrznego działania władzy. Kolejno tureckiej, austro-węgierskiej i jugosłowiańskiej. Miasto było konstruowane, budowane. Przestrzeń i mieszkańcy, cały miejski organizm wymagał ciągłego działania, odnawiania, modyfikacji. Ewa Rewers wyróżnia dwa rodzaje konstruowania miasta. Pierwszy obejmuje doskonalenie, wprowadzanie kolejnych modyfikacji, które mają wyeliminować słabe miejsca i doprowadzić do uchwycenia zakładanej istoty miasta. „Budowanie tożsamości opiera się na jasno sprecyzowanych, akceptowalnych sposobach postępowania, na ustalonych procedurach i uporządkowanych regułach”²⁶. Drugi sposób obejmuje powtórzenia i nawarstwienia, „zakładki», które kryją w sobie zawsze jakieś zaciemnienie, trochę mroku, «czarnej materii» – czyli różnicę między kolejnymi warstwami. Ta różnica prowokuje do następnego powtórzenia, a także do rozwinięcia lub złożenia wachlarza ułożonego z kolejnych opowieści, kolejnych narracji”²⁷.

²⁴ Tamże, s. 119.

²⁵ Tamże, s. 117.

²⁶ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 314.

²⁷ Tamże, s. 314.

Pierwszy ze sposobów wiąże się z budowaniem wielkiej narracji oraz ze społeczną zgodą, drugi – odbiera pierwszeństwo dotychczasowemu centrum. Wydaje się, że Sarajewo do pewnego momentu poddane jest pierwszemu sposobowi konstruowania tożsamości, który opiera się na „fundamentalnej ontologii”²⁸, toteż jego dynamika zostaje podporządkowana mitycznej wielokulturowości. Przypadek Sarajewa ujawniać ma jednak podskórną niechęć, niezgodę, a więc fasadowość owej konstrukcji, prowadzącą do jego rozpadu. Niezгода zaowocuje powtórzeniem zakładającym przesunięcie, zmianę. Kulturowa tożsamość miasta zostanie zmieniona. Zarówno warstwa *polis*, rozumiana jako miasto budowane, zamieszkiwane, jak i *metapolis*²⁹, opisywana poprzez doświadczenie, wyobrażenie i przeżycie – ulegną zmianie. Topografię nieodwracalnie zmieniają działania wojenne, z kolei wyobrażenie odmienniać może zmiana modelu kultury. Jak pisze Ewa Rewers:

[z]darzenia nakładają się na siebie, a gdy próbujemy odczytywać ich sens, dochodzi do kumulacji i nakładania się sekwencji znaczeniowych na symultaniczne konfiguracje zdarzeń. W tym procesie interferencji odmiennych systemów wartości i sensów przypisywanych ludzkim działaniom na gruncie różnych kultur – a więc szczególnego rodzaju ludzkiej pamięci – nie tylko teraźniejszość miesza się z przeszłością, lecz wszelkie kulturowe granice otwierają się, pozwalając na przenikanie różnych doświadczeń, splatając je ze sobą i powołując do życia nowe formy i sytuacje³⁰.

Powyższe praktyki Wolfgang Welsch określa właśnie jako transkulturowe. Teoria transkulturowości nie rości sobie praw do tego, by być ogólną koncepcją kultury. Jako taka odnosi się do pewnej sumy zjawisk, dość ogólnie przedstawia zespół realizowanych przez nią wartości.

Przedrostek „trans-” oznacza „za, poza, z tamtej strony”³¹; jest prefiksem wyrazów mających znaczenie: przez, poprzez, poza, za, z drugiej strony. Toteż transkulturowość należy rozumieć jako wyjście poza dotychczas rozumianą kulturę. Owo wyjście nie zakłada jednak nowych działań, tylko nowe ujęcie teoretyczne, nowy kształt kultury.

Tekst Welscha jest wysoce postulatywny, przekonuje do wizji transkulturowości, która nie jest jednoznacznie definiowana. Transkultura wydaje się terminem, pod którym umieścić można permutację szeregu zjawisk wystę-

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 298.

³⁰ Tamże, s. 190–191.

³¹ *Słownik wyrazów obcych*, red. t. E. Sobol, Warszawa 1999.

pujących na przecięciu dwóch głównych tendencji, globalizacji i partykularyzacji, przy czym globalizacji nie możemy rozumieć jako ruchu homogenizującego. Tak przedstawiony przedmiot transkulturowości wychodzić ma „poza pozornie twardą alternatywę typu globalizacja – partykularyzacja. Formacje transkulturowe nie są żadną miarą globalnie jednolite, lecz różnorodne”³². Dzięki temu Welsch stawia na równi globalizację, partykularyzację i globalizację rozumianą jako „«teleskopowe» mieszanie się tego, co globalne, z tym, co lokalne, globalną perspektywę zaadaptowaną do lokalnych warunków lub lokalizację tego, co globalne”³³. Żadne z wymienionych pojęć nie istnieje w stanie czystym, bez wpływów i przesunięć. Badacz tworzy więc ruchomą hybrydę, która zniwelować ma wszystko, co oparte zostało na podstawach przypominających paradygmat heterogenicznych kultur. Dla Welscha niemożliwe jest już jednoczenie kultur wokół pochodzenia, języka czy terenu. Odradzające się partykularyzmy chce widzieć jako etap przejściowy, jako chwilowy regres spowodowany niekontrolowaną hybrydycznością sieciowych wpływów. Owe partykularyzmy postrzegane jako totalitarne zapędy skazane są na niepowodzenie. Mają ukazywać plemienną reakcję na globalizację przedstawianą jako kompletna uniformizacja. Co ważne:

pojawia się nowy, wysoki stopień transkulturowości – zapewne nie mniejszy od tego, który występował między tradycyjnymi pojedynczymi kulturami. Zmiana polega tutaj na tym, że różnice nie istnieją już pomiędzy wyraźniej odgraniczonymi kulturami, ale pojawiają się między transkulturowymi sieciami. Zarazem mechanizmy różnicowania komplikują się – po raz pierwszy stając się rzeczywistością kulturowe. Nie warunkują ich już ani geograficzne, ani narodowe czynniki³⁴.

Ewa Rewers, pisząc o transkulturowości, streszcza stanowisko Appaduraira, który zajmując się projektem antropologii transnarodowej, dużą uwagę zwraca „na siły oporu przywracające kulturowe różnice, rozbijające jednolity obraz, podporządkowany interesom globalnych mediów i kulturowej konsumpcji”³⁵. Nie burzy to ogólnych założeń Welscha, lecz je popiera; założeń, wedle których postulowana transkulturowość uwzględnia równocześnie tendencje unifikacyjne i procesy różnicowania.

Transnarodową antropologię Appaduraira uzupełniają dyskursy postkolonialne, które „zamiast dychotomii: homogenizacja–heterogenizacja, lokalizacja–globalizacja, analizują wielorakie skale, w jakich rozgrywa

³² W. Welsch, *Transkulturowość*, s. 221.

³³ E. Rewers, *Post-polis*, s. 202.

³⁴ W. Welsch, *Transkulturowość*, s. 217.

³⁵ E. Rewers, *Post-polis*, s. 210.

się hybrydyzacja kultur”³⁶. Jednak ich najważniejszym spoiwem pozostaje „ucieczka od postmodernistycznych utopii społecznych i zbliżenie się do konkretnych badań nad kulturami”³⁷.

Wydaje się, że tak przedstawione następstwo wielo- i interkulturowości – transkulturowość – poddać można krytyce powierzchowności, naskórkowości. Przenikanie odbywa się bowiem raczej jednostronnie i tylko na powierzchni. Hipoteza zakładająca możliwość oddziaływania, przenikania się, hybrydyzacji, która zachodzi dzięki otwarciu czy nieścistości dotychczasowych granic, nie wykracza poza pewne, znane myśli postkolonialnej ograniczenia. Wektor oddziaływania, nawet jeśli dwustronny, z jednej strony zostaje wyhamowany, spowolniony przez orientalizujące zabiegi. Wpleciona w sieć kultura Wschodu czy Południa jest jak najbardziej podatna na odkształcenia powodowane wpływem sił zachodnich. Sama nie jest jednak w stanie odkształcić ich źródła. Jej możliwości działania wyczerpią się w polu łączenia lokalnych i zachodnich struktur, w trakcie miejscowego hybrydyzowania, wynikającego z częściowej akceptacji i oporu wobec siły zewnętrznej. W taki sposób działają «transkulturowe sieci» zastępujące wcześniejsze kule czy wyspy. Każda z nich posiada osłabione i niejednorodne centrum. Jako sieci różni je jednak zasięg, który wydaje się być zależny od neoimperialnych możliwości gospodarczych, ekonomicznych, technicznych i informatycznych politycznie zjednoczonych państw czy kontynentów.

Tak pojmowany ruch transkulturowy zostałby ograniczony. Jego wektor mógłby być tylko jednostronny. Z Zachodu na Wschód, względnie na Południe, a to niestety znacznie ogranicza sieciową koncepcję Welscha. W ten sposób moglibyśmy mówić o kulturze sieci hegemonicznych, odznaczających się możliwością wpływu i czerpania oraz o ograniczeniach sieci hybrydujących. Aspekt czerpania najczęściej spełnia się w turystycznej wyobraźni rozumianej jako „skłonność do pewnego typu wizualizowania obszarów leżących poza przestrzeniami rutynowej codzienności, do kojarzenia tych wizji z określonymi zespołami sensów, a następnie odnoszenia owych całości do własnego kulturowego kontekstu”. Owo odniesienie nie mówi nam jednak nic na temat poznającego podmiotu. Jest projekcją przekonania, które nie budują podmiotowości sieci hybrydującej, nie udzielają jej głosu, mówią za nią.

³⁶ Tamże, s. 211.

³⁷ Tamże, s. 211.

Postjugosłowiańskie Sarajewo

Powojenny opis Sarajewa przedstawia także Juli Zeh. Europejka wyrusza na Bałkany, by zweryfikować swoją niewiedzę oraz przeświadczenia kulturowe kształtowane zarówno przez europejskie media, jak i uniwersytet. Jej wyprawa ma fundament w sokratejskim «wiem, że nic nie wiem», w stawianiu kolejnych pytań, w nawarstwieniu wątpliwości. Dlatego nic nie będzie dla niej domknięte i jednoznaczne. Będąc w Sarajewie, napisze: „Czuję się zagubiona, wyzwolona od wszelkich wspomnień. Znów jestem dzieckiem i dorastam w ciągu kilku godzin, dziwiąc się temu światu. Przecież dotąd wszystko było całe i nienaruszone”³⁸. I dalej: „Jeszcze nigdy nie stałam w pustce, na którą składa się aż tyle zabudowań”³⁹. Pustką będzie i warstwa *polis*, i *metapolis*. Pierwsza „z jednej strony symultaniczna, wielowarstwowa i różnorodna, czyli na wiele sposobów zagęszczana, z drugiej strony przedstawia się jako obszar miejsc pustych, uskoków i nieciągłości”⁴⁰, jak w chwili, kiedy pasażerka zmuszona jest do zmiany taksówki serbskiej na federacyjną, te bowiem jeżdżą tylko po wyznaczonych politycznie częściach miasta. Druga jako ta, której nie będą potrafili zapełnić nawet mieszkańcy. Żaden z nich nie będzie wiedział, czym jest nowe Sarajewo, jakiej instrukcji udzielić podróżniczce, by się w nim nie zgubiła, by je zrozumiała. Jedyna rada, jaką otrzyma, to przykaz, by udawała, że wie, o co w tym wszystkim chodzi, by w rozmowie rzucała tytułami wyimaginowanych książek, tak by interlokutor nie zorientował się, że ona nie wie. Miasto staje się planszą gry, której zasady ustalane są na bieżąco, nie ma stałych reguł. Nie jest już atrapą, tylko palimpsestem⁴¹:

przemierzamy jakąś dzielnicę mieszkaniową, widzę Holiday Inn ze świeżo otynkowaną fasadą – dawniej mieściła się tu kwatera główna korespondentów wojennych i baza wypadowa w dżunglę oblężenia. Za hotelem nowy symbol miasta: wieżowiec parlamentu, zmarły na stojąco, ze wszystkich stron rozstrzelany na strzępki, ukazuje poszarpane wnętrze. [...] Mijam banki, domy towarowe, butiki, niewątpliwie wznosi się wokół nas centrum, coś takiego jak w Warszawie, Budapeszcie lub Belgradzie, nie widzę tylko McDonalda⁴².

³⁸ J. Zeh, *Cisza jest dźwiękiem*, Kraków 2004, s. 38.

³⁹ Tamże, s. 47.

⁴⁰ E. Rewers, *Post-polis*, s. 306.

⁴¹ Kategorię miasta palimpsestu z uwzględnieniem wizualnej i mentalnej percepcji miasta oraz w opozycji do zaczerpniętej z psychoanalizy kategorii przestrzeni potencjalnej przedstawia zbiór *Miasto w sztuce – sztuka w mieście*, red. E. Rewers, Kraków 2010.

⁴² J. Zeh, *Cisza jest dźwiękiem*, s. 48.

Sarajewo nie ma już ustalonego porządku ani hierarchii wartości, nie zakłada równości, ale jednoczesność i przejściowość. Proporcje między przeszłością i przyszłością są ruchome, zakładają zerwania i kontynuację, nakładanie się na siebie obrazów i wpływów, jak w procesie zapamiętywania–zapominania.

to miasto jest kasztą z europejskimi pamiątkami – każda epoka, każda kultura wystawiła tutaj jakąś budowlę, od Rzymu przez chrześcijańskie średniowiecze, żydowską diasporę i turecką okupację. Austro-Węgry, faszyzm, komunizm, kapitalizm i American dream, wojna domowa i integracja europejska. [...] Dopiero teraz pojmuję niezwykle boleśnie, iż na własne oczy widzę coś, co zwie się punktem przecięcia europejskich kultur, granicą między Wschodem a Zachodem, państwem wielonarodowym. Słysząc zgrzyt, gdy rzeczywistość sprzęga się z abstrakcyjnymi pojęciami⁴³.

Zgrzyt ujawnia ciągłą pracę, czasowość wszelkich rozstrzygnięć, ich niejednoznaczność, kumulację sprzeczności. Miasto-palimpsest kwestionuje postać tego, który je konstruuje, tego, kto wie. Miasto-palimpsest „należy bowiem do wszystkich, którzy zostawili w nim swój ślad, lecz nikt nie ogarnia całości zapisu, ponieważ zapisuje tylko jedną jego warstwę, a kolejne stadia inicjuje raczej przypadek niż rozum”⁴⁴ – pisze Ewa Rewers.

Ciągłe przenikanie się i palimpsestowość miasta nie doprowadzają do żadnego rozwiązania. Sarajewo staje się majakiem. Łącząc przeciwieństwa, nie poprzez uzupełnienie i wspólną egzystencję, lecz poprzez niezupełne, jakby nieudane zakrycie, ujawniają aporyczność miejskiego modelu.

Później śni mi się, że jestem w prawdziwym Sarajewie. [...] Ktoś odsunął na bok kurtynę z projekcją innego, fałszywego miasta. [...] cieszę się, że ani przez sekundę nie uwierzyłam w tamto inne, fałszywe Sarajewo⁴⁵.

Sarajewo staje się koszmarem, w którym nie wiadomo, co jest prawdą, a co zmyśleniem. Kolejne obrazy znoszą raz poczynione kwalifikacje, a określenia „prawdziwe”, „rzeczywiste” stają się tylko umowne. Kurtyna i projekcja, teatralny czy kinowy *entourage* ujawnia konwencjonalność zestawienia pojęć prawdy i fałszu, ich ironiczny wydzźwięk.

Palimpsestowy model odbiera znaczenie centrum, rozprasza je. Nakładające się wokół niego peryferia przejmują jego poszczególne funkcje tak, iż znaczenie centrum ulega ograniczeniu. Ewa Rewers, odwołując się do Der-

⁴³ Tamże, s. 54.

⁴⁴ E. Rewers, *Post-polis*, s. 303.

⁴⁵ Tamże, s. 78–79.

ridiańskiej koncepcji suplementu, zadaje pytanie o to, „jak dalece peryferia są narracjami suplementarnymi w stosunku do centrum, a w jakim stopniu mamy do czynienia z tworzeniem nowych narracji, nowych centrów dla starych i nowych funkcji”⁴⁶. Próbę odpowiedzi ujawnia narracja Juli Zeh, która wybiera pięć przestrzeni, pięć punktów jednego miasta. Wszystkie traktuje równo, jako centrum. W każdym umieszcza niezależnego obserwatora.

Sarajewo [...]. Pragnę tu przywieźć przynajmniej pięcioro ludzi. Z zamkniętymi oczyma [...]. Jednego człowieka ustawię na Baščaršija, w samym środku tureckiej starówki [...]. Drugiego posadzę trzysta metrów dalej, na deptaku pod katedrą, gdzie wszyscy się potykają i gdzie czekający, palący, roześmiani ludzie będą go popychali w tę i w tę, a dziewczęta owiewały obłokami perfum. Pół kilometra dalej w kierunku zachodnim oprę trzeciego o kamienną balustradę mostu, odwracając przodem ku świejącemu pustkami kłocowi Skenderiji. Turkoczące ciężarówki i zgrzytające tramwaje będą nim wstrząsały, że nie odważy się poruszyć, rzeka z bardzo bliska owionie go dusznym tchnieniem, tak że oddychanie stanie się dla niego ćwiczeniem sportowym.

Czwartego wreszcie wywiozę o pół godziny drogi od miasta, postawię go na górze Hadżić w półcieniu między drzewami owocowymi na małej działce z drewnianym domkiem [...]. Piątego człowieka [ustawię] na skraju Sniper Alley, obok najpierw rozwalonej ostrzałem, później wysadzonej, a następnie spalonej dawnej głównej siedziby gazety „Oslobodjenje”⁴⁷.

Baščaršija jest ścisłym centrum starego Sarajewa. Trójka z opisanych obserwatorów znajduje się w jej obrębie, w niewielkich odległościach, dopiero dwoje kolejnych obserwatorów oddalonych jest od centrum, przy czym tylko jeden przeniesiony zostaje na obrzeża. Zwyczajowo centrum pełni rolę punktu orientacyjnego. Odczytywać je można jako gwarant porządku, początku, stałości. Jako punkt zbieżny, wyznaczający kierunki, jako punkt odniesienia. Zamknięcie oczu zniweluje możliwości takowych odniesień. Wektor podróży, kierunku przemieszczenia staje się niewiadomy. Centrum zgubi swoje właściwości. Co zdaniem autorki po otwarciu oczu ujawni pierwszy widok?

Pierwszy, stojący obok ośmiokątnej studni Sebilj, otoczony wyrobami ze skóry, patynowanym srebrem [...] – wykrzyknie: Stambu! JAK PIĘKNIE! Te zapachy wschodnich rynków, jakby człowiek wsadził głowę do beczki z korzennymi przyprawami. Drugi będzie może nieco rozzarowany: Ach, Wiedeń [...] później zdumiony rozpozna obcy język, jaki słyszał już od pewnego czasu, powie: albo nie, to Budapeszt! Przecież całe Austro-Węgry wyglądają tak samo. [...] trzeci wykrzyknie: Jeśli czegoś nie mogę ścierpieć, to stalinowskiej architektury, tych

⁴⁶ Tamże, s. 312.

⁴⁷ J. Zeh, *Cisza jest dźwiękiem*, s. 181–183.

poczerniałych od spalin masowych bloków, dlatego nienawidzę Warszawy [...] czwarty zaś, zakładając, że będzie prawdziwie słoneczny dzień [...] zawoła: niech mi ktoś powie, że w Niemczech nie ma pięknych krajobrazów. [Tylko] ten piąty jako jedyny powiedziałby cicho: O Chryste, jestem w Sarajewie⁴⁸.

Każde miejsce stanie się nowym centrum. Jego znaczenie nie będzie jednak wynikało ze zmiany i przeniesienia wcześniej scentralizowanych funkcji, lecz z indywidualnego doświadczenia, z nowej narracji, która odczytana zostanie jako równoważna pozostałym. Centrum przemieści się razem z obserwatorem. Ujawni pięć różnych, nieprzystających do siebie obrazów. Ukaże rozmycie, czasowość każdej kwalifikacji, która zależeć będzie od kontekstu i chwili. Sarajewo będzie tylko projekcją, odbiciem obrazów znanych z medialnych, wojennych doniesień. Wszystkie obrazy ukształtowane zostaną przez podobieństwo do wcześniej odwiedzanych, poznawanych czy tylko widzianych przestrzeni. Do zakotwiczonych w świadomości ikonicznych wersji kolorowego i uwodzącego orientalizmu, szarego i brudnego komunizmu, austriackiej architektury czy okropnej i strasznej wojny, czego symbolem staje się rzeczywistość/telewizyjna/filmowa Aleja Snajperów.

Zbliżenie odległych przestrzeni konkretnych miast: Stambułu, Warszawy, Budapesztu, oraz kraju – Niemiec, ukazuje niejednoznaczność miejskiej przestrzeni Sarajewa, zarówno jego warstwy *polis*, jak i *metapolis*. Umieszczenie wszystkich pięciu relacji w tej samej czasoprzestrzeni, w taki sposób, by większość z oglądających po odwróceniu się mogła zobaczyć swoich poprzedników, sprawia, że czytelnik Zeh musi nałożyć na siebie pięć kolejnych map. Pięć chwilowych centrów. Przy czym każde stanie się półprzezroczystą albo nietrwałą, narażoną na przerwanie i ukazanie uskoków i nieciągłości powłoką. Tak pojęte miasto nie jest atrapą, tylko projekcją, co paradoksalnie zbliża je do jego wcześniejszej, wielokulturowej wersji. Różnicą jest tylko zwielokrotnienie ilości soczewek skupiających obraz oraz struktura kurtyny, kiedyś nieprzepuszczalna, dziś ażurowa.

Badanie mniejszościowej i opozycyjnej prozy postjugosłowiańskiej, która w Polsce staje się reprezentacją prozy chorwackiej, serbskiej czy bośniackiej, pozwala na ukazanie kontekstów dysseminacyjnych, na pokazywanie ciągłej dwoistości narodowej narracji, która poddawana jest procesowi nieustannej sygnifikacji oznaczającej niemożliwość osiągnięcia homogenicznego, ikonicznego wizerunku. To podważa nie tylko wyjściowe kategorie etnonarodowe, ale niesie także możliwość naruszenia etnicznych opowieści oraz wcześniejszego, alegorycznego obrazu wielokulturowości Sarajewa.

⁴⁸ Tamże, s. 182–183.

Sarajevo as a Metaphor. The City and the Myth

Summary

Post-Yugoslav prose published in Poland after the year 1990, despite its simplistic reception by Poles, complicates the simple, nationalistic image of political divisions that had followed the collapse of Yugoslavia. Literary representations of Sarajevo conceived of as a space that is complex both ethnically and culturally becomes a perfect symbol of multi-cultural and trans-cultural dependencies. Consequently, the city shown in disseminational contexts violates the iconic image of the Balkans that is over-represented in mainstream Polish reception and supported by ethno-national categories overused by the media and popular magazines.