

Antonina Kurtok

Uniwersytet Śląski w Katowicach
<https://orcid.org/0000-0003-3815-8017>
antonina.kurtok@us.edu.pl

Specyfika „nowego opowiadania bośniackiego” na przykładzie utworów ze zbioru *Tajna džema od malina* Karima Zaimovicia

The specific characteristics of the “new Bosnian narrative” as exemplified by Karim Zaimović’s short stories book *Tajna džema od malina*

Abstrakt

Artykuł stanowi próbę nakreślenia specyfiki „nowego opowiadania bośniackiego” w oparciu o analizę utworów Karima Zaimovicia zgromadzonych w zbiorze *Tajna džema od malina*. W szkicu syntetycznie przybliżono nową generację prozaików nawiązującą wyraźnie do dziedzictwa „nowelistycznej Bośni” (J. Kršić). Pokolenie Zaimovicia, które zdominowało literacką scenę Bośni i Hercegowiny w ostatnim dziesięcioleciu XX w. i na początku wieku XXI, połączyła motywacja twórcza zrodzona na gruncie wspólnych doświadczeń, stanowiąca reakcję na koszmar wojny. W tekście krótko scharakteryzowano „nową nowelistyczną Bośnię”, uwypuklając ogromną tradycję opowiadania w tamtejszej literaturze. Opowiadanie uznawane jest za najważniejszy i najbardziej ceniony gatunek, który swym znaczeniem daleko wykroczył poza granice czysto literackie – odgrywał i odgrywa on bowiem istotną rolę w kontekście kulturowym, społecznym, politycznym oraz ideologicznym. W toku wywodu wykazano, iż opowiadania Zaimovicia na tle pisarstwa (anty)wojennego wyróżniają zaadaptowany ze sztuki komiksowej sposób konstruowania scen składających się na całość

Informacja o artykule / Article Information

Otrzymano (Received): 29.08.2021 • Przyjęto do druku (Accepted): 23.11.2021 • Opublikowano (Published): Grudzień (December) 2021

opowieści, obecność elementów fantastycznych, znanych z twórczości „borgesowców”, jak również charakterystyczny, humorystyczny styl – z otaczającym absurdem wojny autor rozprawia się przy pomocy groteski i satyry, zaś sarajewską apokalipsę opisuje, stosując liczne metafory i alegorie. Utworów Zaimovicia nie można jednakże traktować jako przykład modelowy czy też najbardziej reprezentatywny, przy czym to właśnie ich nieszablonowość w ujęciu tematu i nowatorstwo strukturalno-kompozycyjne sprawiły, iż zyskały one miano kultowych. Okoliczności powstania opowiadań, a przede wszystkim los młodego pisarza sprawiły, iż stał się on tragicznym symbolem dramatu wojny w Bośni i Hercegowinie.

Słowa kluczowe

opowiadanie, pripovijetka, Karim Zaimović, literatura bośniacko-hercegowińska, noweli-styczna Bośnia

Abstract

The article is an attempt to describe the specifics of the „new Bosnian narrative” as exemplified by Karim Zaimović short stories collected in the book *Tajna džema od malina*. The text synthetically presents the new generation of prose writers clearly referring to the heritage of the so-called „narrative Bosnia” (J. Kršić). The generation of writers contemporary to Zaimović, which dominated the literary scene in Bosnia and Herzegovina in the last decade of the 20th century and at the beginning of the 21st century, was united by a creative motivation generated by common experiences, which was a reaction to the tragedy of the homeland war. The article briefly characterizes the „new narrative Bosnia”, highlighting the great tradition of narrative (pripovijetka) in local literature. Narrative/Short story is considered to be the most important and valued genre, which in its meaning goes far beyond purely literary boundaries – it has played and still plays an important role in the cultural, social, political and ideological context. In the text, it is shown that Zaimović’s stories, compared with (anti)war writing, are distinguished by: the way of constructing scenes that make up the story adapted from comic art, the presence of fantastic elements known from the work of „Borges writers”, as well as a characteristic, humorous style – where the author deals with the absurdity of war by the use of grotesque and satire, and describes the Sarajevo apocalypse using numerous metaphors and allegories. Even though, Zaimović’s texts cannot be treated as a model or the most representative example of “the new Bosnian narrative”, their unconventional way of presentation of the main theme as well as structural and compositional innovation have earned them an iconic status. The circumstances of the stories, and above all the fate of the young writer, made him a tragic symbol of the drama of war in Bosnia and Herzegovina.

Keywords

short story, pripovijetka, Karim Zaimović, Bosnian-Herzegovinian literature, narrative Bosnia

Zbiór opowiadań *Tajna džema od malina* zyskał w Bośni i Hercegowinie status książki kultowej, a osoba jej autora – miano postaci legendarnej. Mimo iż w dorobku literackim Karima Zaimovicia znajduje się zaledwie kilkanaście (krótkich) utworów prozatorskich oraz dwie niedokończone i nieopublikowane powieści, to na trwałe zapisał się on na kartach tamtejszej historii (literatury) i kultury (także tej popularnej). Pisarz ten uważany był za jeden z największych bośniackich talentów literackich końca XX wieku, zaś okoliczności powstania opowiadań oraz los

młodego literata sprawiły, iż stał się on również tragicznym i zarazem niezwykle sugestywnym symbolem dramatu wojny postjugosłowiańskiej (*domovinski rat*), mającej wielkie znaczenie dla kontynuacji kreacji tożsamości bośniackiej i boszniackiej.

Zaimović zaliczany jest do nowej generacji pisarzy, która pojawiła się na literackiej scenie Bośni i Hercegowiny pod koniec minionego stulecia, czyli w najdramatyczniejszym momencie najnowszej historii tego kraju. Ów fakt nie pozostał bez wpływu na twórczość przedstawicieli tego pokolenia, natomiast ich działalność pisarska wyraźnie wpłynęła na rozwój i kształt tamtejszej literatury. Enver Kazaz w artykule *Nova pripovjedačka Bosna (Nacrt pripovijednih modela)* podkreśla rolę tejże zależności – okoliczności powstawania utworów, przede wszystkim doświadczenia wojennego (kolektywnego i osobistego) pisarzy i ich twórczości – warunkującej w pierwszej kolejności kierunek rozwoju literatury BiH, następnie zaś składającej się na całokształt jej obrazu. Badacz dostrzega istotny potencjał wpływu i wartości tych twórców, a co za tym idzie, ich wyjątkowe znaczenie – konstatuje, iż pisarze reprezentujący tę generację „presudno [će] obilježiti pripovjedačku, ali i poetsku produkciju postavljajući nov poetski poredak, estetske i etičke kriterije u književnosti. Iznikla na fonu ratnog haosa i njime temeljno obilježena, ova generacija za osnovno tematsko područje svih priča, ali i poezije uzima stravično ratno iskustvo”¹. Zauważa ponadto wyraźne podobieństwo tych twórców do pokolenia literatów aktywnych pisarsko około stulecie wcześniej (tj. zarówno w okresie głębokich zmian społeczno-politycznych i ekonomicznych dokonujących się na przełomie XIX i XX w., jak i w czasie pierwszej i drugiej wojny światowej), a przede wszystkim do wybitnych prozaików z lat dwudziestych XX wieku, których twórczość także w znacznym stopniu zdeterminowała rzeczywistość wojenna: „Po tome su novi/e bosanskohercegovački/e pripovjedači/ice bliski/e generaciji espresionista s početka 20. vijeka u interliterarnoj južnoslavenskoj zajednici”².

W tym kontekście na szczególną uwagę zasługuje natomiast fakt sięgnięcia przez nową generację twórców po krótką formę prozatorską tak znamioną dla pisarzy ekspresjonistów, ale też literatury bośniacko-hercegowińskiej w ogóle: „(...) novi [se] nastavljaju na tradicionalne bosanske pripovjedače, uz napomenu da je tradicionalna pripovjedačka Bosna afirmirala poetskičko jedinstvo bosanskohercegovačke literature

¹ E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna (Nacrt pripovijednih modela)*, „Sarajevske sveske” 2006, nr 14, s. 271.

² Tamże, s. 271.

u kontekstu interliterarne južnoslavenske zajednice (...)”³. Niezwykłą wagność opowiadania⁴ bośniackiego (w kategorii historycznoliterackiej) dla tejże literatury potwierdzają również słowa Aleksandry Stankowicz, która stwierdziła, iż: „jest ono nadal najważniejszym, wysoko cenionym i najbardziej dyskutowanym gatunkiem tego kraju”⁵. Mimo że konstatacja ta wybrzmiała ponad cztery dziesięciolecia temu, to nie wydaje się, aby istotnie straciła na swym znaczeniu. Wystarczy tylko przytoczyć kilka nazwisk bośniacko-hercegowińskich nowelistów tego okresu (większość twórców była związana z Grupą Sarajewskich Literatów [Grupa sarajevskih književnika] i czasopismem „Pregled” – grupę tę J. Kršić określił mianem „nowelistyczna Bośnia”⁶) – Ivo Andrić, Isak Samokovlija, Zvonimir Šubić, Hasan Kikić, Jakša Kušan, Hanza Humo – by unaoczyć skalę ich wkładu w ewolucję i dorobek literatury bośniacko-hercegowińskiej, z którego czerpały i do którego odwoływały się (ale też wciąż czerpią i stale się do niego odwołują) kolejne pokolenia pisarzy, w tym również interesujący nas twórcy „nowego opowiadania bośniackiego”. Larisa Softić-Gasal w artykule *Priča kao samolegitimirajuća i samorefleksivna forma (na primjeru bosansko-hercegovačke kratke priče)* także wskazała, że: „Pripovijetka je najrazvijeniji žanr bosanskohercegovačke književnosti i položena je u sam temelj nastajanja moderne književnosti”⁷, zaś za jego współczesną formę, wyrosłą z modelu tradycyjnego opowiadania (*pripovijetka*) uznała krótkie opowiadanie (*kratka priča*) tak wyjątkowo chętnie wykorzystywane przez

³ Tamże, s. 276.

⁴ Ze względu na oczywiste ograniczenia niniejszego tekstu, przy pełnej świadomości subtelności różnic terminologicznych w języku polskim i bośniackim, zdecydowano się na dokonanie koniecznego uproszczenia (m.in. za A. Stankowicz) – termin *pripovijetka* w owym szkicu tłumaczony będzie przede wszystkim jako ‘opowiadanie’ (rzadziej, wymiennie jako ‘nowela’).

⁵ A. Stankowicz, *Opowiadania bośniackie jako kategoria historycznoliteracka*, „Pamiętnik Słowiński” 1979, nr 29, s. 164.

⁶ Zob. tamże, s. 166–167; E. Kazaz, *Terminološka zbrka (bosanskohercegovačka književna historija i studij književnosti u raljama političkih ideologija)*, <http://www2.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/files/422/RD2-Kazaz.pdf>, [dostęp: 18 maja 2021 r.]. Zagadnienie *pripovjedačka Bosna* szczegółowo opracował Zdenko Lešić w studium *Pripovjedačka Bosna I–II*, Sarajevo 1991. W polskich badaniach slawistycznych omówiła je Aleksandra Stankowicz (*Opowiadania bośniackie...*, s. 161–167; *Termin „nowelistyczna Bośnia” jako kategoria historyczno-literacka*, [w:] Tejże, *Między bośniackością a jugoslawizmem: z dziejów kultury bośniackiej*, Bielsko-Biała 2004, s. 131–135). Badaczka w swych analizach przybliżyła zagadnienie(-a) „opowiadania bośniackiego”/„nowelistycznej Bośni” tak w aspekcie *stricte* genologicznym, jak i historycznoliterackim oraz wyjaśnia jego (ich) zakres w kontekście oryginalnego terminu *pripovjedačka Bosna* po raz pierwszy użytego przez Jovana Kršića; Agata Jawoszek w monografii *Boszniacy. Literackie narracje tożsamościowe* (Poznań 2014) tłumaczy ów termin jako ‘Bośnia narracyjna’.

⁷ L. Softić-Gasal, *Priča kao samolegitimirajuća i samorefleksivna forma (na primjeru bosansko-hercegovačke kratke priče)*, „Anafora” 2015, nr 1, s. 2.

literatów w okresie transformacji⁸. Kazaz niejako potwierdzając i zarazem uzupełniając wypowiedź badaczki, podkreślił ważkość tej formy prozatorskiej oraz ogromną siłę oddziaływania jaką zyskała ona w BiH po rozpadzie Jugosławii:

(...) pripovijetka [se] pojavljuje u kontekstu ratnog haosa i beznada bosanske tranzicijske sadašnjice u ulozi diskursa koji redefinira povijesno pamćenje i njegove strategije, nosi se sa ideološkim i političkim transcendencima, hvata u koštac sa nacionalnim, politički i ideološki definiranim metanaracijama, uspostavlja nove modele kulturnog sjećanja, što joj daje funkciju primarnog, pa i temeljnog žanra bosanskohercegovačke književnosti⁹.

Przypomnieć należy, że „nowelistyczna Bośnia” (*pripovjedačka Bosna*)¹⁰ była immanentnie związana z dziedzictwem historycznym Bośni – w opinii Zdenko Lešicia – „pripovjedačku Bosnu proizvela je povijesna Bosna”¹¹. Opowiadanie zaś swym znaczeniem daleko wykroczyło poza granice czysto literackie – odgrywało ono bowiem istotną rolę w kontekście kulturowym, społecznym, politycznym oraz ideologicznym i *de facto* przede wszystkim ze względu na ten aspekt określone było mianem „temeljni tranzicijski kulturni žanr”¹²; pełniło ono tę funkcję, którą w wielu innych literaturach przypadła powieści – było zdaniem Jovana Kršića – powieścią w miniaturze¹³. Kazaz wskazuje, iż

⁸ Pojawiające się tutaj pewne rozbieżności w odniesieniu do terminów *pripovijetka*, *priča* i *kratka priča* wynikają w znacznej mierze z różnego ich definiowania oraz nie w pełni sprecyzowanego i konsekwentnego stosowania przez bośniacko-hercegowińskich teoretyków, historyków i krytyków literatury (częściowo również przez samych pisarzy). Softić-Gasal podjęła próbę syntetycznego wyjaśnienia różnic pomiędzy poszczególnymi pojęciami – szczególnie zaś doprecyzowania określenia *kratka priča* – ponieważ w jej opinii: „kratka priča nije isto što i pripovijetka” (Tamże, s. 9). Badaczka w artykule odwołuje się m.in. do stwierdzenia Krešimira Bagicia, który uznaje, że: „[kratka priča] je tijesno povezana s anegdotom, svakodnevnom pričom, autobiografskom crticom, dnevničkom bilješkom, esejem, basnom, parabolom, novinskom pričom, pismom, pjesmom u prozi, edukativnom dječjom pričom, čak s leksikografskom natuknicom ili znanstvenom glosom. Kratka priča je zapravo prerasla u omnižanrovski prostor koji karakteriziraju ekonomično izlaganje teme, pripovjedačeva selektivnost, orijentacija na stvarno te relativno česta uporaba pjesničkih i dramskih efekata poput figura, poente i napetih dijaloga” – K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti (Hrvatska kratka priča devedesetih)*, „Sarajevske sveske” 2006, nr 14, s. 176–177. Jednocześnie Softić-Gasal podaje przykłady odmiennych praktyk, np. krytyczki literackiej – Katji Kobolt – która wszystkie trzy określenia traktuje synonimicznie i stosuje je wymiennie. Również Enver Kazaz terminami tymi posługuje się zamiennie, przy czym, jak się wydaje, *pripovijetka* ma w jego pracach najwyższą frekwencję użycia, zaś *priča* i *kratka priča* pojawiają się rzadziej (często też w nieco innych kontekstach).

⁹ E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna...*, s. 271.

¹⁰ A Stankowicz, *Opowiadania bośniackie...*, s. 161–167.

¹¹ E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna...*, s. 271.

¹² Tamże, s. 272.

¹³ Por. J. Kršić, *Pripovjedačka Bosna*, [w:] I. Andrić, J. Kršić i in., *Sa strana zamagljenih*, Sarajevo 1928, s. 8. Za: A Stankowicz, *Opowiadania bośniackie...*, s. 165. Šeherezada Džafić w artykule *Prostorni kao poetički obrat/i u narativnom diskursu bosanskohercegovačke književnosti* w pewien sposób rozwija konstatację Kazaza, stwierdzając: „Kako se u ovom periodu dešavaju velike promjene,

to właśnie kontekst społeczno-kulturowy zdeterminował dobór środków i formy literackiego opisu rzeczywistości, w której przyszło egzystować generacji Zaimovicia oraz pokoleniu jej prekursorów:

Taj snažni etički i humanistički angažman pripovijetke, njena sposobnost da se ostvari kao moralna hronika ljudske patnje i stradanja individue u tragici povijesti i ratnom haosu, gdje je u prvom planu apsurdistička slika pojedinčevog iskustva velike povijesti i odricanje svakog oblika smislenosti njenih tokova, omogućio je pripovijetki da, poput romana, bude konkurent drugim diskursima, historiografskom, političkom, ideološkom itd¹⁴.

Na przełomie XIX i XX w. oraz w pierwszych dziesięcioleciach minionego stulecia opowiadanie w swej krótkiej formie uosabiało rozdrobnienie bośniacko-hercegowińskiego społeczeństwa, a dzięki rezygnacji z rozbudowanej fabuły na rzecz osadzenia akcji wokół losu jednego bohatera, jednostki zmuszonej mierzyć się z gwałtownie zmieniającą się rzeczywistością, tworzyły „kulturową kronikę społeczeństwa i procesu jego przeobrażenia ze społeczeństwa feudalnego w kapitalistyczne”¹⁵; analogicznie natomiast, stulecie później, opowiadania ilustrujące „tragične sudbine malog čovjeka uhvaćenog u žrvanj velike povijesti”¹⁶ stały się „moralną kroniką wojennej apokalipsy”¹⁷. W obu przypadkach stanowiły one więc oddźwięk aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych i uwarunkowanych nimi zmian na płaszczyźnie kulturowej, ideologicznej, ekonomicznej, (geo)politycznej czy społecznej, przy czym w centrum zainteresowania stawały opowieść o małym człowieku wplątanim w machinę wielkiej historii. Enver Kazaz zwraca nadto uwagę na pewne analogie na planie formalnym, m. in. w wymiarze językowym i narracyjnym, przy czym również w tej sferze uległy one oczywistej aktualizacji, ściśle postmodernistycznemu przededefiniowaniu: „Novi su pripovjedači prihvatajući postmodernu ideju dijaloga duž dijahronijske linije književnosti, te ideju njenog muzealnog koncepta, obnovili i jezičke vrijednosti tradicionalne bosanske pripovijetke i njene narativne

književnost postaje i glavni medij pomoću kojeg se najvjerođostojnije slika «stanje duha», stoga i ne treba čuditi da bosanskohercegovački pisci u tom (među)ratnom periodu počinju pisati svoja djela (romane, drame, pripovjetke i novele) kojima su upravo te promjene glavna preokupacija, inspiracija i građa. Na taj način oni postaju svjedocima svega onog što se dešava, a u isto vrijeme i svega onog što se odražava na društveni život u Bosni i Hercegovini” (Š. Džafić, *Prostorni kao poetski obrat/i u narativnom diskursu bosanskohercegovačke književnosti*, „saZnanje” 2018, nr 1, s. 396, s. 393–403).

¹⁴ E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna...*, s. 271.

¹⁵ „Kulturalna hronika društva i njegove tranzicije iz feudalnog u kapitalističko društvo”. Tamže, s. 273.

¹⁶ Tamže, s. 271.

¹⁷ „Moralna hronika ratne apokalipse”. Tamže, s. 271.

strategije”¹⁸. Softić-Gasal dostrzega natomiast wyraźną różnicę pomiędzy „starym” i „nowym” opowiadaniem w sposobie konstruowania samej opowieści i prowadzenia narracji:

Priča s kraja dvadesetog stoljeća odustaje od tradicije pričanja na kojoj se utemelji-
vao fenomen pripovjedačke Bosne, koji je priču učinio identifikacijskim žanrom bo-
sanske književnosti. Umjesto pričanja nameće se „građenje priče“ na podlozi njene
metafiktionalnosti i njene autoreferentnosti, čak i u slučajevima kada priča predsta-
vlja svjedočenje o užasu bosanskog rata. Priče otkrivaju simbole koji su nosioci istine
za razliku od historije koja iznosi činjenice koje mogu biti i netačne, ovisno o načinu
na koji ih iznosimo¹⁹.

Autorów „nowych bośniackich opowiadań”²⁰ łączy przede wszystkim
motywacja twórcza zrodzona na gruncie wspólnych, granicznych wręcz
przeżyć i doświadczeń – reakcja na koszmar wojny – oraz (wynikająca
z tego faktu i z nim immanentnie związana) wojenna/antywojenna te-
matyka ich utworów, a także zwrócenie się ku historii bohatera, zorien-
towanie na biografie jednostki²¹; różnicuje natomiast sposób realizacji
tegoż tematu – dobór dominującej poetyki czy modelu narracyjnego.
Wystarczy przytoczyć nazwiska kilku tylko pisarzy tej generacji i tytuły
ich dzieł, by uchwycić wysoką różnorodność tych utworów: Miljenko
Jergović: *Sarajevski Malboro*, Nenad Veličković: *Đavo u Sarajevu*, Da-
mir Uzunović: *Kesten*, Goran Samardžić: *Sikamora*, Aleksandar Hemon:
Život i djelo Alphonsea Kaudersa. Ujawniająca się na wielu poziomach
heterogeniczność tychże opowiadań wymagałaby oczywiście znacznie
obszerniejszego opisu, jednak na potrzeby niniejszego szkicu wystar-
czające wydaje się wymienienie elementarnych czynników leżących
u podstaw pluralizmu *sensu largo* interesującego nas katalogu utworów,
do których należą: czas powstania utworu i/lub wiek jego autora (uzna-
je się, że proces kształtowania się „nowej nowelistycznej Bośni”²² roz-
począł się od (krótkiej) powieści/zbioru opowiadań Irfana Horozovicia
Talhe ili šedrvanski vrt opublikowanej w 1972 roku), indywidualne pre-
ferencje literackie pisarza, wypracowany styl, podejmowana problemat-
yka, osobiste doświadczenia (również te z czasu wojny). Wspomniane

¹⁸ Tamże, s. 273.

¹⁹ L. Softić-Gasal, *Homogenost postmoderne pripovjedne situacije*, „Bosanski jezik” 2014, nr 11, s. 87.

²⁰ W tym przypadku chodzi przede wszystkim o twórców aktywnych pisarsko w latach 90. XX w. oraz w pierwszych dziesięcioleciach XXI w.

²¹ Por. E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna...*, s. 277–277.

²² Określenia „nowa nowelistyczna Bośnia” oraz „nowe opowiadanie bośniackie” stosowane są w niniejszym tekście wymiennie oraz obejmują możliwie szeroki zakres znaczeniowy, analogicznie tożsame z trójką interpretacją terminu *pripov(j)edačka Bosna* przedstawioną przez A. Stankowicz. Zob. A. Stankowicz, *Opowiadania bośniackie...*, s. 166–167.

szerokie spektrum odmian gatunkowych (krótkich) opowiadań autorstwa bośniacko-hercegowińskich prozaików starała się w jednym ze swych opracowań usystematyzować Softić-Gasal. Badaczka poddała analizie kilkanaście tekstów powstałych w latach 1995-2010, wśród których wyróżniła ich następujące typy: *lirsko-psihološki prosede priče*, *simbolička priča*, *novohistorijska priča – svjedočanstvo*, *lirska priča*, *model povijesne groteske*, *model postmoderne karnevalsko ustrojene povijesne groteske*, *ratna priča (i nadratni model kratke priče)*, *novinska priča*, *delirička fantastička priča*, *fantastička priča* oraz *model ratne priče sa motivima težnje za porodičnom srećom i ljudske nemoći poimanja Božje pravde*, *model priče – potrage za identitetom posredstvom rata*, *priče sa motivima problema savremenog čovjeka u komunikaciji*, *model priče sa rodnim kriterijem*²³.

W centrum rozważań znajduje się dzieło stanowiące *exemplum* dorobku tzw. „nowej nowelistycznej Bośni” – zaanonsowane we wstępie literackie *opus magnum* Karima Zaimovicia. Chcąc w pełni zrozumieć, co leży u źródeł wyjątkowości interesującego nas zbioru, warto w pierwszej kolejności nakreślić sylwetkę jego autora. Zaimović urodził się w 1971 roku w Sarajewie, z którym związany był przez nieco ponad dwudziestoczteroletnie życie. Jak możemy dowiedzieć się z nielicznych notek biograficznych, pisarz od najmłodszych lat interesował się sztuką komiksową, a zrodzona wówczas fascynacja tą formą wypowiedzi artystycznej definiowała jego ścieżkę życiową i zawodową. Już w wieku czternastu lat rozpoczął działalność dziennikarską, uznając, iż dzięki temu zyska możliwość dzielenia się z szerokim gronem odbiorców zarówno swoją wiedzą na temat komiksu, jak i refleksjami dotyczącymi innych dziedzin sztuki, kultury czy literatury²⁴. Mimo młodego wieku w krótkim czasie stał się jednym z najbardziej cenionych krytyków komiksu w kraju – publikował w uznanych czasopismach i dziennikach (m.in. „Naši dani”, „Lica”, „Quorum”, „Slobodna Dalmacija”, „Oslobodjenje”) – z czasem zaczął także przygotowywać materiały na potrzeby radia i telewizji. Ponadto był współzałożycielem magazynu „Dani”²⁵ (pełnił funkcję redaktora działu kultury) i czasopisma „Fantom slobode”,

²³ L. Softić-Gasal, *Homogenost postmoderne...*, s. 76-77. Badaczka w cytowanym artykule dokonuje syntetycznego omówienia poszczególnych modeli opowiadań. Na początku rozważań wyznacza cezurę czasową analizowanych utworów i przedmiotem swych badań określa *różnorodne modele krótkiego opowiadania bośniacko-hercegowińskiego w okresie transformacji*, tj. w latach 1995-2010, przy czym dość wyraźnie łączy je z „nowym opowiadaniem bośniackim”.

²⁴ Por. *O autoru*, [w:] K. Zaimović, *Tajna džema od malina*, Sarajevo, 2013, s. 205-206.

²⁵ Zob. I. Žanić, *Novinarstvo na tamnoj strani Tennesseeja*, „Erasmus – časopis za kulturu demokracije” 1994, nr 9, s. 65-73.

które stworzył z Semezdinem Mehmedinovicem. W 1993 roku rozpoczęła pracę w sarajewskim radiu Zid, gdzie zasłynął dwiema audycjami – *Killing me softly* (prowadził ją wraz z Adijem Sarajliciem) oraz *Josif i njegova braća*. Na potrzeby tej drugiej w latach 1993 i 1994 Zaimović stworzył ponad dwadzieścia tekstów, które ze względu na ich dużą popularność, miały ukazać się drukiem. Niestety tylko część z nich udało się autorowi opracować pod kątem publikacji, reszta została wydana w pierwotnej – radiowej – formie; jedenaście wybranych opowiadań – sześć zredagowanych przez autora, cztery w kształcie, w którym wybrzmiały na antenie radia Zid, oraz jedno niedokończone – ukazało się ostatecznie w 1997 roku w zbiorze pod takim samym tytułem, jak jeden z utworów, który się w nim znalazł – *Tajna džema od malina*²⁶. Pisarz zginął w dramatycznych okolicznościach w ostatnich miesiącach wojny – zmarł 13 sierpnia 1995 roku w wyniku obrażeń doznanych po zranieniu odłamkiem granatu.

Zbiór znamionują opowiadania reprezentujące różne odmiany gatunkowe, przy czym częstokroć jedno opowiadanie zawiera również cechy symptomatyczne dla innych odmian, co sprawia, że w przypadku niektórych tekstów trudno o ich jednoznaczną klasyfikację genologiczną, na przykład tytułowe opowiadanie *Tajna džema od malina* Softić-Gasal szereguje jako *povijesna groteska*, *fantastička priča* oraz *model stećka „ratnog pisma”*²⁷. Hybrydyczność formy, stylu oraz zastosowanych technik narracji, a także nieszablonowy sposób opracowania głównego tematu – obrazowanie koszmaru wojny – sprawiły, iż utwory te swą konwencją odbiegają od tej typowej dla pisarstwa (anty)wojennego ([*anti*]ratno pismo): „U Zaimovićevoj prozi slika rata data je gotovo u pravilu iz groteskne, ironijske i satirične vizure, a u nekim pričama autorov *alter ego* gotovo dnevnički opisuje užas ratne svakodnevnice”²⁸. Autor czerpie m. in. z tzw. prozy gatunkowej (*žanrovska proza*) – przede wszystkim prozy detektywistycznej – chętnie sięga po groteskę²⁹, ironię i satyrę, najwyraźniej uwidaczniają się jednak w jego tekstach inspiracje twórczością formacji tzw. „fantastyków” (*fantastičari*, *borgesovci*) – *notabene* część badaczy analizuje ów zbiór właśnie pod

²⁶ Pierwsze wydanie zbioru opowiadań ukazało się w Sarajewie w 1997 roku, kolejne – opatrzone ilustracjami autorstwa cenionego grafika i ilustratora Dragana Rokvicia – opublikowane zostało w październiku 2013 z okazji premiery przedstawienia teatralnego powstałego na motywach opowiadań Zaimovicia *Tajna džema od malina – Nova formula* w reżyserii Selmy Spahić, a wyprodukowanego m. in. przez Sarajewski Teatr Wojenny SARTR (Sarajevski ratni teatar SARTR) i Fundację Karim Zaimović (Fondacija Karim Zaimović).

²⁷ Por. L. Softić-Gasal, *Homogenost postmoderne...*, s. 76–77.

²⁸ E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna...*, s. 278.

²⁹ Niektórzy badacze określają utwory Zaimovicia groteską polityczną/polityczno–historyczną.

kątem jego przynależności do bośniackiej prozy fantastycznej. Istotny komponent jego utworów stanowi również obecność licznych odniesień meta- i intertekstualnych oraz intermedialnych – pisarz wykorzystuje formy wyrazu typowe dla filmów detektywistycznych, zaś w większym jeszcze stopniu dla – tak bliskiej i drogiej autorowi – sztuki komiksowej. W kontekście zawodowej działalności Zaimovicia znamienne i szczególnie frapujące są właśnie nawiązania intermedialne, które można rozpatrywać na dwóch głównych poziomach: „na prvom, u praksi manje prisutnom, u vidu intermedijskih selidbi literature na radio, i radija u literaturu”³⁰ – jak wspomniano, opowiadania zanim ukazały się drukiem, były odczytywane w ramach emisji *Josif i njegova braća* na antenie sarajewskiej rozgłośni radiowej, zaś w samej treści opowiadań pojawiają się (częściowo autobiograficzne) wątki związane z pracą w radiu, emisjami radiowymi czy dziennikarstwem radiowym; „na drugom, općem, u vidu interpolacija dramaturških, naratoloških i tematsko-motivskih znakova stripa u literaturu”³¹ – w tym wypadku liczba przykładów jest znacznie dłuższa – sporą ich część wymienił, a po trosze także omówił i opatrzył stosowymi fragmentami prozy Zaimovicia Fatmir Alispahić w artykule *Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića*. Badacz pochylił się nad zagadnieniem intermedialności utworów bośniackiego pisarza, starając się ją zobrazować w oparciu o analizę dominujących tematów, motywów czy schematów konstrukcyjnych opowiadań oraz wybranych tekstów kultury popularnej – powieści przygodowych (i romansów), filmów detektywistycznych, szpiegowskich i *science fiction*, telenowel, a nade wszystko komiksów. Autor artykułu zwrócił szczególną uwagę na liczne analogie między opowiadaniem Zaimovicia a dwiema popularnymi włoskimi seriami komiksowymi – cyklem *Martin Mystère* Alfreda Castelliego (pierwsze wydanie ukazało się w 1982 roku) oraz miesięcznikiem stworzonym przez Tiziana Sclaviego *Dylan Dog* (ukazuje się od 1986 roku). Alispahić przytoczył szereg przykładów dowodzących, że włoskie komiksy nie tylko stanowiły źródło inspiracji dla pisarza z Sarajewa, ale że wręcz możemy się w nich doszukać pierwowzorów niektórych postaci, motywów, wątków, pojedynczych przedmiotów lub całych scen³² występujących w zbiorze. Komiksową naturę opowiadań (dostrzegalną najwyraźniej na planie fabularno-konstrukcyjnym) w drugim wydaniu dodatkowo uwypuklają

³⁰ F. Alispahić, *Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića*, <https://fatmiralispahic.ba/2005/08/12/intermedijalnost-u-prozi-karima-zaimovica/> [dostęp: 11 maja 2021 r.].

³¹ Tamże.

³² Tamże.

ilustracje skreślone w stylu i technice charakterystycznej dla tego typu historyjek obrazkowych.

Zasygnalizowana powyżej obecność pierwiastków intertekstualnych, metatekstualnych, autoreferencjalnych czy wreszcie intermedialnych ściśle wiąże się z wszechwystępowaniem elementów fantastyki symptomatycznej dla twórczości „borgesowców”. W niemal każdym opowiadaniu odnaleźć można egzemplifikację założeń tematyczno-konstrukcyjnych wypracowanych w duchu poetyki Jorge’a Luisa Borgesa przez spore grono jego – również bośniacko-hercegowińskich³³ – naśladowców. Zaimović osadza fabułę opowiadań w przeszłości i/lub przeplata wątki historyczne z wydarzeniami rozgrywającymi się współcześnie. Chcąc możliwie najlepiej uwiarygodnić opowieści, chętnie sięga po (charakterystyczne dla utworów „fantastyków”) źródła pisane – dokumenty, notatki, osobiste zapiski, książki czy fragmenty tekstów prasowych – które bądź to cytuje, parafrazuje, bądź też się na nie powołuje lub do nich czytelników odsyła. Nie wszystkie jednak materiały źródłowe są autentyczne – część z nich jest bowiem na takowe tylko stylizowana; niektóre stanowią w pełni wytwór wyobraźni pisarza, inne zawierają tylko pewne elementy prawdziwe (np. data i miejsce opublikowania artykułu, dane autora tekstu, miejsce zdarzenia), a większość podanych w nich informacji jest fikcyjna. Zabieg fikcjonalizacji faktów i faktografizacji fikcji nie dotyczy bynajmniej wyłącznie sposobu opracowania i wykorzystania źródeł, ponieważ jest on skwapliwie stosowany przez autora również w wypadku pojawiających się w opowiadaniach postaci. Zaimović zarówno kreuje fikcyjnych bohaterów, jak i posiłkuje się postaciami realnymi – historycznymi oraz jemu współczesnymi – przy czym obie te grupy traktuje zgoła odmiennie. Stworzone przez siebie postaci³⁴ pisarz najczęściej przybliży czytelnikowi, kreśląc ich (mniej lub bardziej) szczegółowe biografie, dzięki czemu na przykład

³³ Zagadnienie to poruszają w swych pracach m.in.: N. Radanović, *Antologija fantastičke pripovijetke u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 2004; Š. Džafić, *Čin(ovi) pričanja – faksija, fikcija i fantastika*, „Pismo. Časopis za jezik i književnost” 2012, nr 1, s. 188–204; *Bosanskohercegovački borgesovci. Udio fantastike u bosanskohercegovačkoj književnosti*, „Istraživanja” 2011, nr 6, s. 131–145; *Interkulturni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Sarajevo 2015 – szczególnie w rozdziale: „Relations between” (*Hrvatski/bosanskohercegovački borgesovci*); E. Begović, *Fantastička pripovijetka u Bosni i Hercegovini*, „Pismo. Časopis za jezik i književnost” 2009, nr 7, s. 220–248; E. Kazaz: *Bošnjački roman XX vijeka*, Sarajevo 2004 (przede wszystkim w części rozdziału drugiego: *Fantastički romaneskni model*, s. 109–127).

³⁴ Pisarz tworzył przede wszystkim postaci zwykłych, przeciętnych ludzi, gdyż – jak czytamy w jednym z opowiadań – „(...) pripovjedamo vam o jednom, možda nebitnom čovjeku, o jednoj od bezbrojnih zaboravljenih sudbina koje su, međutim, u svoj svojoj neobičnosti i bizarnosti, između ostalog, učinile ovaj grad ovako osobitim“. K. Zaimović: *Sarajevski nevidljivi čovjek Amir Amrić*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 161.

w pierwszym opowiadaniu *Nigel Breen* poznajemy historię życia tytułowego bohatera – brytyjskiego pisarza, w utworze *Čovjek sa šiljinim licem* dane jest nam prześledzić życiorys urodzonego w Sarajewie Jakoba Esalovicia – pierwowzoru znanej na całym świecie postaci filmów rysunkowych i komiksów Walta Disneya Goofy’ego, natomiast w opowiadaniu *A godine su prolazile...*, dzięki listowi przesłanemu przez wierną czytelniczkę do redakcji pewnego czasopisma, poznajemy koleje losu jego autorki, która całe życie podążała za mężczyzną wiedziona miłością do niego. Bohaterom mającym autentyczne odpowiedniki poświęcono znacznie mniej przestrzeni (wspominani są najczęściej wyłącznie z imienia i nazwiska, bez szerszego przybliżania ich sylwetek), mimo iż niejednokrotnie pełnią oni kluczową funkcję dla rozwoju akcji (np. H. Göring i A. Hitler w opowiadaniu *Sarajevski trag* czy Nikola Tesla w tekście *Tajna Nikole Tesle*). Twórczość „borgesowców” charakteryzuje nadto obecność pierwiastków niezwykłych – magicznych, mistycznych, irracjonalnych – jak również tych, typowych dla prozy detektywistycznej. W zbiorze Zaimovicia odnotować można zatem m.in. postaci mistyków, alchemików, tajemniczych podróżników i poszukiwaczy (np. Sadžib Ibn Buhara pojawiający się w utworze *Oni su među nama!* czy Egon Slavenski z opowiadania *Sarajevski nevidljivi čovjek Amir Amrić*), ale też istoty niewidzialne (np. tytułowy Amir Amrić) czy demoniczne, tj. wampiry, a także zwierzęta o nadnaturalnych kształtach bądź cechach (np. ogromny, mający ponad 50 lat szczur w opowiadaniu *Oni su među nama!* lub „paranormalny fenomen”, o którym traktuje tekst *Invazija krava*, czyli krowy dające kwaśne mleko). W opowiadaniach pojawia się również wiele tajemniczych i/lub mających magiczną moc przedmiotów, z którymi związane są nie mniej niezwykłe zdarzenia – dokumenty zawierające tajne informacje, zaginiona książka, w której ukryto enigmatyczną formułę Nikoli Tesli, sfalszowane obrazy, stanowiący obiekt poszukiwań eliksir nieśmiertelności, zaginione mapy, ukryte kufry, sekretne przejścia, schrony czy tunele oraz bodaj najbardziej emblematiczna, tytułowa – *notabene* nigdy nie odkryta – tajemnica dżemu malinowego. W poszukiwaniu zaginionych przedmiotów lub osób, rozwiązywanie zagadek i wyjaśnianie niecodziennych zdarzeń – tajemniczych zniknięć, morderstw, nieprzypadkowych pożarów i zgonów, jak też niewytłumaczalnych zbiegów okoliczności – zaangażowani zostają nie tylko wspomniani już poszukiwacze, mistycy czy podróżnicy, ale przede wszystkim detektywi amatorzy i dziennikarze (wśród nich także *alter ego* autora zbioru), przejmujący role śledczych. Miejsce ich działań stanowi Sarajewo – „odistinska metropola koja u sebi krije

pregršt, ponekad najnezamislivijih, misterija”³⁵. Jednakże, co warto podkreślić, i na co zwraca uwagę Ena Begović, wszelkie „Zło” obecne w tym mieście nie powstało rękami sarajewian, lecz jest efektem działania innych – obcych, którzy je tam sprowadzili: „(...) sarajevsko Zlo nije od nas, namjereno nam je od Drugih”³⁶. Konstatację tę potwierdzają słowa Branimira Donata, który opisując specyfikę utworów chorwackich „fantastyków”, stwierdził:

U njima čudesno dopire iz nekog drugog i one koje opčara odvodi u vječni mrak ili vječnu svjetlost jednog drugog i drugačijeg svijeta od ovog u kojem su do tada obitali. Užas i čarolija spasenja slazi iz nekih astralnih visina ili tektonskih dubina i kao nesavladivi zagrljaj iracionalnog ulazi u prostor običnog³⁷.

Stolica Bośni i Hercegowiny pełni w zbiorze Zaimovicia jeszcze inną funkcję – jest ogniwem łączącym niemal wszystkie opowiadania (wyjątek stanowi pierwsze z nich – *Nigel Breen*). Można zatem uznać, iż pisarz uczynił z ukochanego miasta symbolicznego głównego bohatera utworów i przypisał mu rolę, którą można opisać słowami Dževada Karahasana:

(...) Sarajewo bardzo szybko od chwili swego założenia stało się metaforą świata, miastem, w którym, różne oblicza świata skupiły się w jednym punkcie, tak jak w pryzmacie skupiają się rozproszone promienie światła. (...) wszystko, co może istnieć w świecie, istnieje w Sarajewie, pomniejszone, sprowadzone do swej istoty, do swego jądra, ale mimo to istnieje, gdyż Sarajewo jest ś r o d k i e m ś w i a t a (...)³⁸.

Autor sytuuje Sarajewo w centrum najważniejszych, niejednokrotnie wręcz epokowych, zdarzeń. Czasami czyni to bezpośrednio – to w nim rozgrywają się istotne dla losów świata wydarzenia (fikcyjne, autentyczne lub inspirowane autentycznymi zdarzeniami), innym razem tylko pośrednio, przy czym także w tym przypadku jego znaczenie jest niebagatelne – bośniackie miasto staje się pretekstem dla opowieści, czasem jej na pozór przypadkowym świadkiem albo mimowolnym miejscem przeznaczenia postaci. Przypisanie przez Zaimovicia Sarajewu tak znaczącej roli, jak można domniemywać, wynikało co najmniej z kilku przyczyn: po pierwsze, związane było z ogromnym przywiązaniem pisarza do miasta – pomimo możliwości opuszczenia stolicy pozostał

³⁵ K. Zaimović, *Sarajevski trag*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 148.

³⁶ E. Begović, *Fantastička pripovijetka...*, s. 228.

³⁷ B. Donat, *Stotinu godina fantastičkog u hrvatskoj prozi*, [w:] *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, red. B. Donat, I. Zidić, Zagreb 1975, s. 55.

³⁸ Dž. Karahasan, *Sarajewska sevdalinka*, tłum. D. Cirlić-Straszyńska, J. Pomorska, Sejny 1995, s. 15, 16 [wyróżnienie A. K.].

w niej do śmierci³⁹; po drugie, wiązało się ono z chęcią (niewątpliwie poniekąd też ironicznego) uwznioślenia znaczenia miasta dla losów ludzkości – Sarajewo w rzeczywistości wykreowanej przez pisarza staje się najważniejszym punktem na geopolitycznej mapie świata. Należy pamiętać, iż opowiadania wybrzmiewały na antenie radiowej w czasie oblężenia Sarajewa przez wojsko Republiki Serbskiej wspierane przez siły armii jugosłowiańskiej⁴⁰. Wydarzenia rozgrywające się w stolicy BiH były początkowo szeroko relacjonowane przez światowe media, z czasem jednak meldunki stamtąd powszedniały i mimo dramatycznie pogarszającej się sytuacji uwięzionych mieszkańców, zainteresowanie opinii publicznej słabło. Sarajewianie z uwagi na brak wystarczającego wsparcie z zewnątrz czuli się więc niejednokrotnie zapomniani przez społeczność międzynarodową. Opowieści Zaimovicia nie tylko zatem umilały ten trudny czas tym, którzy pozostali w mieście i do ostatnich chwil walczyli w jego obronie, ale także przywracały w ich oczach Sarajewu należną mu estymę i pomagały zachować wiarę w sens egzystencji w tej niełatwej codzienności; po trzecie zaś, i co bodajże najważniejsze, humorystyczny charakter emisji *Josif i njegova braća* pozwalał słuchaczom na zapomnienie o otaczającej rzeczywistości i przeniesienie się w paralelną *universum* pełne fantastyki i iluzji. Sięgnięcie przez pisarza po poetykę borgesowską pozwoliło bowiem na (przynajmniej chwilową) ucieczkę od świata realnego, a w realiach, w których historie te wybrzmiewały po raz pierwszy, nade wszystko od rzeczywistości wojennej. Autor opowiadań marginalizuje w nich aktualne wydarzenia – wspomina o nich tylko niejako mimochodem, nieco przypadkowo i to w bardzo ograniczonym zakresie. Wzmianki (mające głównie charakter autobiograficzny) o tym, co się dzieje w oblężonym Sarajewie

³⁹ „Nije htio izaći iz Sarajeva, a od tog nije pravio patriotski kapital. (...) U jednoj autobiografskoj priči za sebe kaže da je bio nesposoban da počne novi život u nekoj drugoj zemlji i da mu zbog toga ništa drugo nije preostalo osim da tu nesposobnost pokrije manifestnim patriotizmom”. O. Kebo, *Smrt u Sarajevu*, „Erasmus – časopis za kulturu demokracije” 1995, nr 13, s. 88.

⁴⁰ Odseparowanie miasta od świata zewnętrznego, będące reakcją na odłączenie się Bośni od Jugosławii, trwało od 05.04.1992 do 29.02.1996 roku i było najdłużej utrzymującym się oblężeniem stolicy w nowożytnych dziejach Europy. Sarajewo i jego mieszkańcy byli przez 1425 dni niemal całkowicie odcięci od dóbr pozwalających zaspokoić elementarne potrzeby egzystencjalne (pozbawieni dostępu do wody, elektryczności, żywności oraz leków, a także odłączono miasto od wszelkich środków komunikacji) oraz poddani nieustanej presji militarnej – z okalających miasto wzgórz systematycznie ostrzeliwano ulice i place miejskie (urządzono m.in. słynną „aleję snajperów”, mieszkańcom serwowano nocne zatrważające „pokazy” „światło i dźwięk”), pociski artyleryjskie kierowano na wszelkie miejsca zgromadzeń miejscowej ludności, bombardowano zarówno budynki administracji państwowej, najważniejszych instytucji kulturalnych i miejsca kultu religijnego, jak i szpitale, placówki edukacyjne, a także domy zwykłych sarajewian. W trakcie oblężenia śmierć poniosło ponad 11 tysięcy osób, z czego większość stanowiła ludność cywilna. Wszystkie te działania miały na celu zmuszenie mieszkańców do poddania się i opuszczenia miasta.

i jak wygląda życie w nim, sprowadzają się jedynie do krótkich wtrąceń bądź lakonicznych komentarzy i obejmują najczęściej pojedyncze zdania lub nawet ich niewielkie części, np.: „[grad] poligon za ratne užase”⁴¹; „(...) grad, koji je sada gorio od četničkih granata”⁴²; „(...) moj [je] matični magazin „Dani” upravo zapao u jednu od svojih pauza iza zvanih nedostatkom papira”⁴³; „(...) prosto je neshvatljivo kako je Aleksandar, kao rođeni Sarajlija i pravo gradsko dijete, mogao pristati na uništavanje svog grada”⁴⁴. W opowiadaniach Zaimovicia próżno więc szukać znanych z tradycyjnych form pisarstwa wojennego obrazów dosłownych, skreślonych z werystyczną wręcz dokładnością. Z otaczającym absurdem wojny autor rozprawia się przy pomocy groteski i satyry, a sarajewską apokalipsę opisuje, stosując liczne metafory i alegorie. Dosłowność ujawnia się najjaskrawiej w ostatnim opowiadaniu *Bez naslova*, gdzie – parafrazując słowa Karahasana⁴⁵ – ta dosłowność boli szczególnie w obliczu znanego nam epilogu tego najbardziej osobistego i autobiograficznego utworu. Zawarta w nim tragiczna, futurologiczna wizja urzeczywistniła się bowiem w jej możliwie najgorszy – „głupio dosłowny”⁴⁶ – sposób:

I upravo dok je u ----- sati Karim Zaimović želio da završi emisiju tako što će Aleksandar ispaliti jednu nasumičnu granatu na grad, nasumični projektil, kojeg je ispalio Aleksandar igrom slučaja našao je put do radijskog studija. Čudnovatom igrom sudbine, ne povrijedivši nikoga drugog, uletio je u voditeljsku kabinu. To je bio kraj emisije, osamnaeste emisije «Josif i njegova braća», u kojoj je”⁴⁷

Zastosowany przez pisarza zabieg niemalże całkowitego porzucenia realizmu na rzecz dominandy fantastycznej z jednej strony umożliwiał tak pożądany wówczas eskapizm, z drugiej natomiast – pozwalał zintensyfikować siłę i sens przekazu, gdyż – jak odnotował Donat w jednym ze swych tekstów poświęconych chorwackim „fantastykom” (*stricte* Pavao Pavličićowi): „(...) može [se] izraziti više ukoliko se govori riječima složenim u paradigme simbola, parabola i alegorija, nego ukoliko se pokušava postojeci svijet fiksirati kamerom radoznalog i pouzdanog dokumentariste”⁴⁸. Ponadto oryginalna forma i styl wzbudzały

⁴¹ K. Zaimović, *Sarajevski trag*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 148.

⁴² Tenže, *Bez naslova*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 186–187.

⁴³ Tenže, *Oni su među nama!*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 131

⁴⁴ Tenže, *Bez naslova*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 187.

⁴⁵ Por. Dž. Karahasan, *Sarajewska sevdalinka...*, s. 25–26.

⁴⁶ Por. Tamże, s. 26.

⁴⁷ K. Zaimović, *Bez naslova*, [w:] Tenže, *Tajna džema...*, s. 193.

⁴⁸ B. Donat, *Astrolab za hrvatske borgesovce*, [w:] Tenže, *Izabrana djela*, Zagreb 1991, s. 217.

u odbiorców ciekawość, a częstokroć skłaniały też do głębszej refleksji. Można zatem uznać, iż analogicznie do słów narratora opowiadania *Tajna džema od malina* – „(...) u ovakvom našem okruženju, gdje je smrt samo dio obične svakodnevnice, takve vijesti nisu izazivale mnogo pažnje”⁴⁹ – tak, jak powszedniały informacje o kolejnych ofiarach wojny, tak też powszedniały mające dokumentalny charakter literackie narracje o tych wydarzeniach.

Satyryczno-ironiczny (fragmentami dalece groteskowo-absurdalny) ton utworów, okraszony iście borgesowskimi motywami, stanowi swego rodzaju fasadę dla opowieści o zwykłym człowieku wplątany w sieć przypadkowości, determinującej jego – wymykający się racjonalizmowi – los:

Svijet je jedno veliko tkanje, i u njemu je sve slučajno. Ne postoje zakonitosti, ne postoje pravila. Slučaj je ono što određuje mjesto svakog od nas. U tom tkanju mi smo niti i čvorići, linije koje neshvatljivom logikom, u kojoj možda i ima reda, ali je on od više vrste, linije koje se, dakle, stalno susreću i razilaze, upliću i raspliću⁵⁰.

Pisarz z uwagą przygląda się jednak swoim bohaterom, koncentruje się na ich biografii, pochyla się nad przeciętną jednostką uwięzioną w sieci wielkiej historii⁵¹.

Nie ulega wątpliwości, iż wydarzenia wojenne, a także dokonująca się z opóźnieniem transformacja uwarunkowały kierunek rozwoju literatury bośniacko-hercegowińskiej ostatniego dziesięciolecia XX i początku XXI wieku, co znalazło odzwierciedlenie przede wszystkim w tematyce i formie utworów. Pisarstwo zostało zdominowane przez twórczość (anty)wojenną realizowaną w ramach (krótkich) form prozatorskich, przede wszystkim zaś opowiadań – w jego licznych odmianach gatunkowych i modelach narracyjnych. Wyraźnie można dostrzec, iż interesujący nas prozaicy, poddając problematykę wojny własnej literackiej interpretacji, z jednej strony chętnie sięgali po środki typowe dla postmodernizmu, z drugiej – czerpali z tradycji „Bośni narracyjnej”. Efektem ich działań pisarskich jest zatem niezwykle bogata, wysoce

⁴⁹ K. Zaimović, *Tajna Nikole Tesle*, [w:] Tenże, *Tajna džema...*, s. 83.

⁵⁰ Tenże, *Bez naslova*, [w:] Tenże, *Tajna džema...*, s. 181.

⁵¹ Enver Kazaz, biorąc pod uwagę zarówno specyfikę prozy Zaimovicia i utrzymanego w podobnej konwencji zbioru *Život i djelo Alphonsea Kaudersa* Aleksandara Hemona, a także prozy wojennej bliższej koncepcji mimetycznej, stwierdza: „Ako su Hemon i Zaimović svojim modelom proze kao političke-povijene groteske (...) ostvarili nacrt postutopijske kulture, prikazivši pad socijalističkih metapriča u grotesku, onda su bosnanske priče ostvarile nacrt postutopijskih koncepta povijesti. U toj postutopijskoj gesti bosanskih pripovjedača, moralnim dokumentiranjem povijesnog užasa, razorena je zapadnocentrična kulturalna predstava o teleološkoj svrhovitosti povijesti i optimizmu novovjekovnog historizma i scijentizma”. E. Kazaz, *Nova pripovjedačka Bosna...*, s. 277.

zróznicowana mozaika dzieł składających się na obraz „nowej noweli-
stycznej Bośni”:

Ako se nova, poput tradicionalne pripovjedačke Bosne, (...) shvati kao dinamična, sintetska i sintetizirajuća cjelina unutar koje svaki pisac i spisateljica grade samosvojnu poetiku, ali i raspodjeljuju nešto od poetičkih vrijednosti sa svojim primarnim književnim kontekstom, onda se nameće zaključak o novom obliku poetičkog jedinstva u bosanskohercegovačkoj književnosti⁵².

Utwory Karima Zaimovicia w zbiorze *Tajna džema od malina* stanowią zatem tylko jedną z wielu egzemplifikacji „nowego opowiadania bośniackiego”. Tekstów tych nie można traktować jako przykład modelowy czy też najbardziej reprezentatywny, jednakże to właśnie ich niesza-
blonowość w ujęciu tematu i nowatorstwo strukturalno-kompozycyjne usytuowały zbiór w kanonie tamtejszej literatury (anty)wojennej, a jego autor został uznany jednym z ważniejszych bośniackich prozaików prze-
łomu wieków⁵³. Opowiadania Zaimovicia wyróżnia bowiem w szczególności zaadaptowany ze sztuki komiksowej sposób konstruowania scen składających się na całość opowieści, jak również charakterystyczny, humorystyczny styl z jednej strony, odzierający rzeczywistość wojenną z cierpienia, patosu i grozy, z drugiej natomiast uwypuklający absurd tragicznych losów Sarajewa i jego mieszkańców.

Bibliografia

- Alispahić F., *Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića*, <https://fatmiralispahic.ba/2005/08/12/intermedijalnost-u-prozi-karima-zaimovica/> [dostęp: 11 maja 2021 r.].
- Avdagić A., *Politike reprezentacije (O nekoliko bosanskohercegovačkih pripovjedaka/priča s kraja 20. i početka 21. stoljeća, skica za dalja čitanja)*, „Sarajevske sveske” 2006, nr 14, s. 321–336.
- Bagić K., *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti (Hrvatska kratka priča devedesetih)*, „Sarajevske sveske” 2006, nr 14, s. 176–197.
- Begović E., *Fantastička pripovijetka u Bosni i Hercegovini*, „Pismo. Časopis za jezik i književnost” 2009, nr 7, s. 220–248.
- Džafić Š., *Bosanskohercegovački borgesovci. Udio fantastike u bosanskohercegovačkoj književnosti*, „Istraživanja” 2011, nr 6, s. 131–145.
- Džafić Š., *Čin(ovi) pričanja – faksija, fikcija i fantastika*, „Pismo. Časopis za jezik i književnost” 2012, nr 1, s. 188–204.

⁵² Tamże, s. 285–286.

⁵³ W swych analizach szczegółowych, jak i pracach przeglądowych opowiadania Zaimovicia uwzględniają niemal wszyscy znaczący badacze literatury bośniacko-hercegowińskiej.

- Džafić Š., *Interkulturni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Sarajevo 2015.
- Džafić Š., *Prostorni kao poetički obrat/i u narativnom diskursu bosanskohercegovačke književnosti*, „saZnanje” 2018, nr 1, s. 393–403.
- Donat B., *Stotinu godina fantastičkog u hrvatskoj prozi*, [w:] *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, red. B. Donat, I. Zidić, Zagreb 1975, s. 7–56.
- Donat B., *Astrolab za hrvatske borgesovce*, [w:] Tenže, *Izabrana djela*, Zagreb 1991, s. 206–225.
- Jawoszek A., *Boszniacy. Literackie narracje tożsamościowe*, Poznań 2014.
- Karahasan Dž., *Sarajewska sevdalinka*, tłum. D. Cirlić–Straszyńska, J. Pomorska, Sejny 1995.
- Kazaz E., *Nova pripovjedačka Bosna (Nacrt pripovijednih modela)*, „Sarajevske sveske” 2006, nr 14, s. 271–286.
- Kazaz E., *Terminološka zbrka (bosanskohercegovačka književna historija i studij književnosti u raljama političkih ideologija)*, <http://www2.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/files/422/RD2-Kazaz.pdf>, [dostęp: 18 maja 2021 r.].
- Kazaz E.: *Bošnjački roman XX vijeka*, Sarajevo 2004.
- Kebo O., *Smrt u Sarajevu*, „Erasmus – časopis za kulturu demokracije” 1995, nr 13, s. 87–91.
- Leovac S., *Svjetlo i tamno (pregled književnosti Bosne i Hercegovine od 1918 do 1956 g.)*, Sarajevo 1957.
- Lešić Z., *Pripovjedačka Bosna I–II*, Sarajevo 1991.
- Pavičić J., *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*, Zagreb 2000.
- Radanović N., *Antologija fantastičke pripovijetke u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 2004.
- Softić–Gasal L., *Homogenost postmoderne pripovjedne situacije*, „Bosanski jezik” 2014, nr 11, s. 76–91.
- Softić–Gasal L., *Priča kao samolegitimirajuća i samorefleksivna forma (na primjeru bosanskohercegovačke kratke priče)*, „Anafora” 2015, nr 1, s. 1–25.
- Stankowicz A., *Między bośniackością a jugoslawizmem: z dziejów kultury bośniackiej*, Bielsko–Biała 2004.
- Stankowicz A., *Opowiadania bośniackie jako kategoria historycznoliteracka*, „Pamiętnik Słowiański” 1979, nr 29, s. 164.
- Zaimović K., *Tajna džema od malina*, Sarajevo 2013.
- Žanić I., *Novinarstvo na tamnoj strani Tennesseeja*, „Erasmus – časopis za kulturu demokracije” 1994, nr 9, s. 65–73.