

Ewa Szperlik

Adam Mickiewicz University, Poznań

ewaszper@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0755-4842

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 22 (2022)

DOI: 10.14746/pss.2022.22.18

Data przesłania tekstu do redakcji: 28.01.2021

Data przyjęcia tekstu do druku: 24.02.2022

## Morze jako żywioł i przestrzeń konfrontacji natury z kulturą. Ekopoetyka Damira Miloša w utworach *Kornatske priče* i *Meke ulice*

**ABSTRACT:** Szperlik Ewa, *Morze jako żywioł i przestrzeń konfrontacji natury z kulturą. Ekopoetyka Damira Miloša w utworach Kornatske priče i Meke ulice* (Sea as an Element and a Space of Confrontation between Nature and Culture. Damir Miloš's Eco-poetics in *Kornatske priče* and *Meke ulice*). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 22. Poznań 2022. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 343–361. ISSN 2084-3011.

The article attempts to present selected prose works by Damir Miloš as an example of Croatian maritime literature and ecological writing. In the posthumanist view, the symbiosis of man and nature constitutes a postpastoral attempt to return to Arcadia. In Miloš's prose, eco-poetics is manifested in J.F. Lyotard's idea of "house-building" (*oikon* and *poesis*), which is currently also discussed by other researchers, in the harmony of the human and the world of nature, as well as in the perspective of pansociologism, according to which "everything is society," and all existence means "entering into interactions," and, lastly, in the optics of Bruno Latour's hyperhumanism. The element of the sea (its flora and fauna) in an ecocritical approach is characterised by liquidity, ambiguity as well as transgression and liminality (between the world of nature and culture). In addition to its causative elements, it can also communicate (non-anthroponormative languages, *post-koiné*).

**KEYWORDS:** post-humanism; eco-poetics; Croatian maritime/ecology literature; maritime topics; non-anthroponormative languages

„Morze to język prastary, którego nie potrafię  
odczytać”

J.L. Borges, *Żegluga* z tomu  
*Księżyc z naprzeciwka* (1925)

## 1. Wprowadzenie do marynistycznej<sup>1</sup> prozy Damira Miloša

Prozatorska twórczość chorwackiego pisarza Damira Miloša, choć wciąż słabo rozpoznawana przez szersze grono polskich czytelników, stała się w ostatnim czasie obiektem interesujących analiz literaturoznawczych wśród badaczy zagadnień kroatystycznych<sup>2</sup>. Świadczą o tym choćby, ujęte w bibliografii, rozprawy Anny Boguskiej poświęcone tematyce wyspiarskości, dystopijności czy nowego regionalizmu w literaturze chorwackiej, w ramach których badaczka umieszcza dotychczasową spuściznę Miloša. Autor *Nabukodonozora*, jako pasjonat sztuki żeglarskiej i znawca zagadnień morskich, w świecie przedstawionym *Kornatske priče* (2006) i *Meke ulice* (2008) kreuje (ludzkiego) bohatera na styku świata ludzi (kultury) i natury (żywiół morza, jego fauna i flora). Pochodzący z nadmorskiego regionu Chorwacji, urodzony w Rijeci (1954) pisarz reprezentuje literaturę chorwacką regionu nadadriatyckiego. Warto wspomnieć, że paradygmat morskości (imponująca długość linii brzegowej i bliskość ponad tysiąca wysp), przynależność

---

1 Akcja dyptyku osadzona jest w przestrzeni wyspiarsko-morskiej. Protagonści to tzw. ludzie morza (kustosz wyspy, lokalni rybacy, ekscentryczni marynarze, ich kapitanowie, miejscowy latarnik). Fabuła obfituje w liczne fragmenty opisujące żeglugę, wyprawy morskie i oceaniczne, walkę człowieka z często bezwzględnyim żywiołem morza, przywodzące skojarzenia z klasyczną powieścią Hermana Melville'a *Moby Dick albo Wieloryb* (ang. *Moby Dick or the Whale*, z 1851 roku).

2 Warto zaznaczyć, że w literaturoznawstwie chorwackim perspektywa ekokrytyczna dopiero nabiera należytego rozmachu. Twórczość Damira Miloša, jak dotąd, nie doczekała się analizy w ujęciu eko- i zookrytycznym, choć obecny w jego prozie świat (nad)morskiej fauny i flory, stanowi istotny element w wielu utworach tego autora-żeglarza.

do kręgu śródziemnomorskiego, stanowią istotny element literatury i kultury chorwackiej<sup>3</sup>. Anna Boguska zauważa, że „literatura chorwackiego Południa, bardziej otwarta na problematykę ogólnoludzką, jest skłonniejsza do eksperymentu i to w jej obrębie szukać należy przejawów nowych tendencji światopoglądowych i artystycznych” (Boguska, 2014, 332). Z kolei przywołany przez badaczkę Leszek Małczak (2005, 52) „interpretuje rozkwit regionalizmu także jako reakcję na zaostrzający się proces globalizacji oraz jako chorwacką odpowiedź na konsumpcyjną, uniwersalizowaną kulturę, odrzucającą dorobek przeszłości” (Boguska, 2014, 331). W omawianych utworach Miloša zostało silnie zaakcentowane zaburzenie komunikacji międzyludzkiej na rzecz podejmowanych przez głównego bohatera prób międzygatunkowego porozumienia z morskim żywiołem i jego ekosystemem. Już we wcześniejszych dziełach pisarz „prowokuje rozważania na temat odmienności i niejednoznaczności postrzegania świata przez ograniczony aparat zmysłów, [...] interesuje go percepcja świata za pomocą powonienia, wzroku, czy widzenia mentalnego (Szperlik, 2012, 327). Utwory *Kornatske priče* i ich kontynuacja *Meke ulice* stanowią przykład prozy insularnej oraz marynistycznej, dającej się odczytać przez pryzmat ekopoetyki, w akcie ekokrytycznej relektury. Adekwatne wydaje się zastosowanie także pokrewnych metodologii, na przykład: *animal studies*, zookrytyki<sup>4</sup>,

---

3 O chorwackim dyskursie regionalistycznym, z którego wyłania się podział na odmienną literaturę śródziemnomorskiego Południa i kontynentalnej Północy Chorwacji, pisała w ostatnim czasie np. Anna Boguska (2016, 541–564), powołując się także na wcześniejsze rozważania o tej tematyce: Pavla Pavličicia, Zvonimira Mrkonjicia, Krešimira Bagicia i in. Warto również przytoczyć niektóre publikacje Joanny Rapackiej (*Rzeczpospolita Dubrownicka*, Sejny 2005 oraz *Śródziemnomorze. Europa Środkowa. Bałkany. Studia z literatur południowosłowiańskich*, Kraków 2002), a także istotne dla dyskursu chorwackiego literaturoznawstwa i kulturoznawstwa studium wiatrów, opisanie przez Leszka Małczaka (2004) oraz najnowszą publikację Krystyny Pieniążek-Marković na temat chorwackiego regionalizmu: [https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/o4\\_wus\\_2021\\_periferno\\_u\\_hrvatskoj\\_knjizevnosti\\_pieniazek-markovic\\_hrvatski\\_problemi\\_s\\_regionalizmom.pdf](https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/o4_wus_2021_periferno_u_hrvatskoj_knjizevnosti_pieniazek-markovic_hrvatski_problemi_s_regionalizmom.pdf) (27.01.2021).

4 Zookrytyka, inaczej poetyka postludzkiego doświadczenia, postrzegana jako „[z]ookrytyczne rozumienie narracji, [...] pośredniczy w przekazie zwierzęcych treści, interpretując przeżycia, świat, zachowanie zwierzęcych bohaterów” (Barcz, 2016, 333).

postantropocentrycznych dociekań zajmujących się niewerbalną komunikacją międzygatunkową, międzyżywiolową i nieantropocentrycznym myśleniem o języku, jak choćby perspektywa *post-koiné*<sup>5</sup> zaproponowana przez Anitę Jarzynę.

## 2. Antropocentryczne wyobrażenia o morzu a zwrot geologiczny w humanistyce

Morze to przestrzeń i żywiol niedostępny, tajemniczy, eksplorowany przez człowieka od zarania dziejów, ale również przez niego mityzowany i metaforyzowany. Człowiek od zawsze miał na temat morza jakiś subiektywne wyobrażenie, nawet jeśli nigdy go nie doświadczył.

Grecy mieli wiele nazw na morze: *hals* znaczy sól, morze jako substancja; *pelagos* to otwarte morze, morze jako scena; *pontos* to morze jako przestrzeń i droga; *thalassa* jest pojęciem ogólnym (niewiadomego pochodzenia, być może kreteńskiego), oznacza morze jako doświadczenie, zdarzenie; *kolpos* znaczy zanadrze, osłona i stanowi życzliwe określenie części morza, która obejmuje wybrzeże — zatoki; *latima* oznacza morską głębię, bliską poetom i samobójcom [...]. Rzymianie byli o wiele oszczędniejsi. Słowo *mare* [...] oznaczało z początku wszelkie wody — morza, jezior, rzek (Matvejević, 2003, 162).

W słownikach symboli sens morza odpowiada „dolnemu oceanowi, dziedzinie wód w ruchu, elementowi przejściowemu i pośredniczącemu między bezkształtnością (powietrze, gazy) a sferą form (ziemia, element stały), stąd analogicznie między życiem a śmiercią. Tak więc morze, oceany uważane są za źródło życia i jego kres” (Cirlot, 2000, 259). Powrót do morza bywał utożsamiany z powrotem do łona matki, a więc

---

5 O ile *koiné* to język wspólnoty określającej się wobec barbarzyńców i ich niezrozumiałej mowy, sprawiającej wrażenie bełkotu, nieartykułowanych, zwierzęcych dźwięków, to przez termin *post-koiné*, badaczka rozumie „sposoby przezwyciężenia antropocentrycznej perspektywy, myślenie aintelektualne zwierząt, reprezentację zwierzęcego punktu widzenia oraz różnicę antropologiczną w języku” (Jarzyna, 2019, 14–15).

oznaczał śmierć, co jest metaforycznym wyobrażeniem na temat genezy wszelkiego życia, które wyłoniło się z wilgoci, i tego, że wszystkie stworzenia pochodzą z morza (co potwierdza nauka, mówiąca o „życiu, które wyszło z wody” ok. czterech miliardów lat temu). Morza i oceany były uważane za domostwo potworów, szkaradnych mitycznych stworzeń, a także złowrogich syren. Wierzono, że w oceanie/morzu rodzi się Słońce, które zstępuje najpierw w jego głębin, tam obumiera, by pojawić się na nowo i o świcie wyjść z wody. W Biblii morze jest „pozostałością pramaterii, burzliwego, bezkształtnego, buntowniczego Chaosu, ujarzmionego przez Jahwe (Hiob 38, 8–11), symbolem wiecznego dawcy i zaborcy” (Kopaliński, 2015, 231). W średniowieczu morze było symbolem świata zmiennego i niestałego, pełnego pokus. Niebezpieczeństwa związane z podróżą morską czyniły z przebycia morza bohaterstwo, a kruczatom zamorskim przypisywano większą zasługę.

Prorocy grozili grzesznikom zemstą potworów morskich, Lewiatana i Rahaba. Daniel widział „cztery wielkie potwory wychodzące z morza”, a święty Jan Apostoł w Apokalipsie „Bestię wychodzącą z morza, mającą dziesięć rogów i siedem głów”. Także poganin Homer opisywał okropności morza, ale nie zapominał o jego pięknie: obok bezdusznych syren przedstawiał uczynne nimfy, Nereidy (Matvejević, 2003, 120).

Zwrot geologiczny w naukach humanistycznych, który zintensyfikował się szczególnie w XX wieku, zapoczątkował odmienne, niż antropocentryczne, postrzeganie pozycji człowieka w świecie natury, oraz samej natury. W ujęciu Timothego Mortona biosfera, przyroda, także morza i oceany stanowią „hiperobiekty” — zjawiska, których rozciągłość w czasie i przestrzeni jest nieosiągalna dla ludzkiej percepcji (Fiedorcuk, 2015, 11). Według Serpil Oppermann: „natura może być postrzegana jako elokwentna, mówiąca, opowiadająca”, a zadaniem badacza tekstów kultury powinno być rekonstruowanie metod opisu owej performatywności (Ubertowska, 2020, 206). Posthumanizm i postantropocentryzm zdegradowały człowieka, który przypisywał sobie kulturotwórczą inteligencję, z pozycji dominującej, do równorzędnej albo nawet niekiedy podrzędnej względem (silniejszej?) natury. Zdaniem Łukasza Jonaka (2014, 54): „każde stworzenie na Ziemi, poddane

procesowi ewolucji, obdarzone jest jakąś formą inteligencji, służącą mu jako narzędzie efektywnego rozwiązywania problemów. [...] inteligencja jako taka jest częścią natury, jest w niej wszechobecna". W swoich rozważaniach na temat wspólnoty gatunków badacz koncertuje się na idei pansocjologizmu, twierdzeniu, że wszystko jest społeczeństwem, a każde istnienie oznacza wchodzenie obiektów we wzajemne relacje (Jonak, 2014, 61). Termin „ekopoezja”<sup>6</sup> funkcjonuje od trzydziestu lat, oznacza poezję i poetyki „z silnym przesłaniem ekologicznym”, w których wyraża się „z troską o stan środowiska naturalnego albo po prostu miłość do natury” (Fiedorczuk, 2015, 77). Ekopoetyka, proponująca nowe perspektywy myślenia i postrzegania rzeczywistości dookoła człowieka, jawi się jako: „praktyka zamieszkiwania Ziemi” (Julia Fiedorczuk), *sympoiesis* — praktyka współwytwarzania świata razem z innymi aktorami (Donna Haraway). W perspektywie ekokrytycznej funkcjonują coraz ciekawsze ujęcia postludzkiego bytowania w świecie, jak historie biotyczne (zoosemiotyka, biosemiotyka, Aleksandra Ubertowska) albo realizm ekologiczny<sup>7</sup> zdefiniowany przez Annę Barcz jako nowe poetyki natury: więcej niż ludzkie języki antropocenu.

### 3. Morze jako żywioł „przemawiający” (nieantroponormatywne języki natury)

We wstępie do *Brewiarza Śródziemnomorskiego* Predraga Matvejevicia Claudio Magris zaprezentował fenomen zjawisk związanych z morzem, wpływających na życie człowieka i kształtujących cywilizacje egzystujące w jego sąsiedztwie, jako „filologię morza”, podkreślając tym samym

6 Według badaczki „[p]oezja ekologiczna często wybija język na pierwszy plan, aby ukazać jego ograniczenia [...] w efekcie następuje moment pojednania się z naturą i zawierzenia jej rytmom. [...] Pozajęzykowe doświadczenie kontemplacji przyrody” (Fiedorczuk, 2015, 78–79).

7 Badaczkę interesuje zastosowanie ekokrytyki w rozważaniach nad referencjalnością literatury, przyjmuje ona perspektywę posthumanistyczną, wprowadza kategorię *słabej podmiotowości* w literaturze, traktując relację człowieka z innymi zwierzętami jako paradygmatyczną w określaniu jego stosunku do przyrody, jak i konsekwencji, które stwarza ta relacja dla rozumienia kulturowej funkcji literatury (Barcz, 2016, 13).

znaczenie niewerbalnych „słów”, „znaków”, „języka”, „komunikatów” żywiołu morskiego, od odczytania których zależy funkcjonowanie człowieka w obrębie mórz i oceanów. Podobnie, Timothy Clark w *Language Beyond the Human*, rekonstruuje nurt w filozofii i literaturze ekologicznej, stwierdza, że: „różnice temperatury, wiatru, natężenia światła tworzą, jeśli nie język, to na pewno implikowany *logos* możliwych znaków” (Ubortowska, 2020, 216). W świecie przedstawionym opowieści kornackich Miloša rozbrzmiewające różnymi głosami morze i jego roślinno-zwierzęcy ekosystem zostały ukazane jako pełnoprawne z ludzkim *innobyty*, inaczej niż człowiek uczestniczące w rzeczywistości<sup>8</sup>. Usytuowany z dala od cywilizacji *homo sapiens* uczy się rozpoznawać naturę morza, ale również jego języki. Wspomniane wcześniej, nieantropocentryczne myślenie o języku, zaproponowane przez Jarzynę jako *post-koiné*, pozwala wyodrębnić w tekście głosy przyrody (natury), a także jej niezaprzeczalne „sprawstwo”. Język ludzkiego opisu zdaje się już niewystarczający, nieprecyzyjny i zdaniem badaczki „zużyty”. W pierwszej części dyptyku, *Kornatske priče*, poznajemy perypetie osamotnionego mężczyzny, który przybywa na wyspę, by zastąpić starego kustosa. Jego poprzednik popełnił samobójstwo, „jednak zabiła go starość, nie samotność” (Miloš, 2008, 28). Starzec/przewodnik uznał, że nadszedł już czas, by zakończyć żywot na lądzie i zniknąć w morskiej otchłani. W czasie ostatniego spotkania mentor przestrzega następcę przed morzem jako kłamliwą i zdradliwą pułapką: „neka te ne zbunjuje njegova površina, tanka opna bezdana što ljude tjera gledati u daljinu. [...] Ne budi naivan, ne daj mu da te laže!” (Miloš, 2006, 122). W konfesyjnej narracji, bohater Miloša, „uciekający od bodźców ponowoczesności” (Boguska, 2020, 203), relacjonuje opis wcale nie arkadyjskiej wyspy i własną, długo wyczekiwaną samotność. Na pierwszy plan wysuwa się jego relacja z monumentalnym żywiołem morza, które początkowo, zgodnie z archetypicznym wyobrażeniem, wzbudza w człowieku strach: „More se ljeskalo u daljini... Poput zmije. Prepuno duginih boja, smirujuće, i kad se čovjek na njega privikne, izvije se u otrovan ugriz kraljevne. Poljubac kobre” (Miloš, 2006, 14). Przypisuje mu cechy animalne, porównując

8 Pojęcie *innobyty*, jako organizmu/ów wyobcowanych z ludzkiego świata, przez to niezrozumiałych w próbach komunikacji człowieka z naturą, pochodzi od Ludwiga Wittgensteina (*Dociekania filozoficzne*; Barcz, 2016, 327).

do jadowitego węża i śmiercionośnej kobry. W drugiej części dyptyku, zatytułowanym *Meke ulice*, ten sam bohater, poznawszy bliżej tajniki pracy opiekuna wyspy, świadomy swojego zadania i sam stroniący od cywilizacji, w otoczeniu morza staje się pełnoprawnym ogniwem ekosystemu: „Razgovaram s: ovcama, otpalim liščem, zimzelenim i onim uvelim, sa svime što se miče ili na trenutak pomakne. S ribama, pticama i gušterima. [...] znao bih i s biljkama govoriti, o godišnjim dobima, o smrti, i da li one osjećaju strah” (Miloš, 2008, 10–11). Z czasem, niczym Robinson Crusoe, nauczył się żyć na wyspie, na której warunki egzystencji dyktuje morze, rozpoznaje znaczenie wiatrów, zmieniającej się pogody, barw wody, uczy się „alfabetu” morskiego ekosystemu: „Vjetar je ojačao, njušim ga, jer miris borove šume oduvijek najavljuje početak oluje” (Miloš, 2006, 14). Język morza jest sprzężony z językiem przyrody i wiatrów. Te ostatnie, wywołujące burzę, a także częsta na Adriatyku *bura*, powodują szybko zmieniającą się pogodę, przez co morze okazuje się żywiołem atawistycznym, zagrażającym człowiekowi, niosącym także śmierć. Przed burzą, również podwodną, drżą ze strachu ryby. *Bura* wywołuje lawinę śniegu, od której giną stada owiec, spadając ze skał. W świecie przedstawionym z obecnością morza najgorzej radzi sobie człowiek. Pozostałe formy życia, zwierzęta i rośliny egzystują w harmonii przejawiającej się w podporządkowaniu biegowi wydarzeń, umiejętności odczytywania przekazywanych znaków, będących swoistym „zwierzętopismem” (Jarzyna, 2019, 297). Między nie-ludzkiemi bytami funkcjonuje niewerbalna komunikacja i respektowanie praw natury. Ku zaskoczeniu przybysza, fauna i flora, a szczególnie obserwowane przez niego kraby, mają swoje sposoby przekazywania „zawiłych i tajemnych treści”: „Oni jedini u ovom arhipelagu znaju tajnu dubine. Kad je saznaju, da je ne bi nekome u nekoj nesmotrenosti prenijeli, kao zavjet štnje — sami si otkidaju kliješta. Jer kliještima rakovi komuniciraju. Zanimemljeni, vraćaju se u ljudima dostupnu pličinu” (Miloš, 2006, 21). Komunikacja międzygatunkowa, zdolność roślin i zwierząt do odczytywania znaków i przekazów planety, odbywa się na poziomach niedostępnych rodzajowi ludzkiemu. W toku ewolucji i rozwoju cywilizacyjnego człowiek, oddalwszy się od świata natury, zatracił wiele zdolności percepcyjnych swojego otoczenia. Bohater Miloša próbuje scalić się ze światem roślin i zwierząt, również za sprawą oddalenia



od świata ludzi, którymi na wyspie okazują się pogardzani przez niego, nieokrzesani turyści. Przykładem niewerbalnej komunikacji między człowiekiem a krabem jest scena wyłowienia, zaplątanego w sieć zwierzęcia i próba zawrócenia go do morza. Jednak, ku zaskoczeniu człowieka, krab opierał się, wybierając (świadomie!?) własną śmierć na powierzchni, do końca trzymając się kurczowo sznurów sieci: „Algama prekriven oklop raka, sušeci se, polako je mijenjao boju. Od zelene, postajao je plav, do tirkizan. Nikako mu nije pristajao. Rakovi su oduvijek bili grimizno crveni. [...] Nije shvaćao što mu rak, umirući, hoće reći” (Miloš, 2006, 21). Zachowanie i „wybór” własnego losu przez „bezrozumnego” kraba, jest przykładem na posiadanie przez byty nie-ludzkie cechy sprawczości, co podkreślają badacze zagadnień ekokrytycznych. Żywioły i reprezentanci natury emitują wiadomości, lecz ich odszyfrowanie przez człowieka jest czasochłonne. Fale morskie, ryby i inne stworzenia nie tylko wysyłają informacje, ale również odbierają je, magazynują i przetwarzają, stanowią, zdaniem Bruna Latoura, sprawczy element geostorii<sup>9</sup>. Przywołana scena jest również przejawem współistnienia międzygatunkowego, ujętego przez Annę Tsing w definicji mikoryzy (o mikoryzie, symbiontach, pasożytach i zawartym „kontrakcie z naturą”, v. Ubertowska, 2020, 301, 329), ponieważ we wnętrzu pancerza obumarłego „ofiarnie” kraba znajdowały się żywe, włochate gąsienice, które później przepoczwarzyły się w słone motyle: „Slani vlažni zrak, što se danju sa svih strana diže u visine, prijeci im odlazak s otoka. [...] To su jedina slana bića na svijetu koja lete. [...] Ne vraćaju se, slani leptir leti samo jednom u svojem životu” (Miloš, 2006, 25–26). Opisane przez narratora rzadkie owady i ich przejmujący, gdyż krótkotrwały los, uzmysławiają nic nieznaczącą i nieobecną dla ludzkiego oka dramaturgię życia fauny i flory. Czynnikiem unicestwiającym unikatowe motyle okazuje się morska sól. W świecie starożytnym wielkie znaczenie miał wszelki przemysł solankowy. Powszechnie uważano, że kto posiadał sól, władał światem.

---

9 Dla autora teorii aktora-sieci (ANT) sprawczość objawia się, gdy „[w] rezultacie historyczność, etyczność, oddziaływanie na innych przestają być atrybutami wyłącznie ludzkimi, a zostają przypisane również bytom pozaludzkim (*non-humans*) [...]. Ziemia przestała być statycznym tłem czy milczącym podłożem świata ludzkiego, stała się pełnoprawnym aktorem historii globalnej” (Ubertowska, 2020, 121, 342).

Jednak niszczycielski wpływ słonej wody, a także wiatrów na formy życia lądowego sprawia, że ta cenna przyprawa, dobrodziejstwo, ale też konserwant o korozyjnym i niszczycielskim działaniu, staje się symbolem jałowości oraz unicestwienia. Młodszy stażem opiekun wyspy próbuje „czytać” morze, odgadnąć jego strukturę, materię, intencjonalność. W jego odczuciu morze jest świadome obecności człowieka i jako byt o wyższej niż ludzka inteligencji potrafi wprowadzić go w błąd, emitując mylne informacje i zniekształcając swoją płynną strukturę:

Kao da punim plućima udišem tamu mora. Gledao sam more iz njegove utrobe. Onako kako sam ga osjećao u olujama, ali sada u njemu, ne kakva ljuska kojom se ono poigrava. [...] Bože, kako to nisam prije shvatio! Valovi nisu od vode, kako što ni plamenci ove svjetiljke nisu vatreni! Valovi su krljušt nečeg drugoga, samo razumljiv oblik za nas, ljude. [...] Samo je voda, besmislena nakupina vode, ono što se pričinja dubokim. Ali, more nije voda... niti je duboko (Miloš, 2006, 32).

Rozpoznanie podwodnego świata przez głównego protagonistę dokonuje się wielozmysłowo. Ponadto, żywioł niejako świadomie ukazuje się człowiekowi w zrozumiałej dla niego postaci, jako, dziurawy, porowaty („šuplje je”), natomiast pojęcie głębi i głębokości okazuje się być złudne i umowne. Narrator z podziwem odnosi się do mądrości i „sprytu” ławicy, „języka” ryb, które w niezawodny sposób zapewnią sobie (lub grupie) możliwość przetrwania:

Tome smo i sami krivi, jer ne znamo se ugledati na one koji u moru mnogo duže žive. Na iskustvo jata. Bez predvodnika, bez heroja u kojem se ogleda svaka jedinka, jato posjeduje neku drugačiju mudrost. I kad ga neka zvijer goni, ili se nekamo lijeno kreće, jato ne vode najjači, hrabriji, već čudesno bljeskanje jata. U stalnoj potjeri za herojima, ljudi to ne mogu razumjeti (Miloš, 2006, 46).

W postępującym kontakcie z morskim żywiołem ludzki podmiot z czasem uczy się odczytywać i reagować na komunikaty wysyłane przez nie-ludzkie otoczenie: „Ako delfini visoko iskaču iz mora, dolazi jugo. Ako sitna riba bježi površinom, jugo” (Miloš, 2006, 50). Bohater Miloša

stopniowo wyzybywa się stereotypowego i pejoratywnego, przypisanego przez kulturę, sposobu postrzegania morskich mieszkańców. Jednym z nich jest ośmiornica, reprezentująca to, co obce, głębinowe, odrażające, wzbudzające w człowieku strach i obrzydzenie: „Danas se hobotnice suše za ukraas. Stranci se fotografiraju zagrljeni sušenim hobotnicama. Tome danas služe hobotnice. Što se ne slikaju sa živima? Ali žive im se gade, živih se straše. Kao da hobotnice jedu ljude!?” (Miloš, 2006, 88–89). Kustosz darzy je szacunkiem, podziwem i zainteresowaniem. W zagadkowej scenie wyjścia ośmiornicy z morza i dotarcia na pobliską kwietną łąkę, obserwując ją, „kolonizującą” oko człowieka, próbuje nadać sens zachowaniu zwierzęcia, które „podziwia” kwiaty, dotyka ich i ginie. „Jedva primjetna sjenka šulja se među kamenjem. [...] Kad se približi zelenilu, hobotnica zastane, tek jednim krakom opipavajući mesnato lišće biljke. Vrh kraka vidljivo pozeleni, poprimajući istu boju lista. Još je trenutak mirovala, a onda kao da se bacila u bilje. Raširi krake u zvijezdu, rasprostrta, poprimi boje cvijeća” (Miloš, 2008, 71–72). Międzygatunkowemu spotkaniu ośmiornicy z lądowymi roślinami towarzyszy pewien nieoczekiwany rodzaj mimikry, wzajemnej reakcji organizmów na fizyczny kontakt, będący swoistym przywitaniem, lub raczej ostatecznym pożegnaniem. Człowiek śledzi ośmiornicę, osłania nawet własnym cieniem, by nie wysuszyło jej słońce. Kiedy obsiadły ją motyle, przyjęła ich ubarwienie. „Možda je ovo, [...] duša hobotnice, jer kako drugačije objasniti da je izašla iz mora. Odlete leptiri. [...] umrla je, [...]. Umjesto leptira hobotnicu su nastanile muhe. Zelene. [...] Cvijeće je, ipak isto, poprimajući neugodan miris mrtve hobotnice” (Miloš, 2008, 73). Podmiot Miloša opisuje morski świat i jego mieszkańców, dystansując się od prób antropomorfizacji, ale mimochodem przekłada na język ludzkiego rozumowania otaczające go zjawiska, wydarzenia i zachowania zwierząt. Dlatego też wyjście ośmiornicy z wody i jej obumarcie, rozpatruje w kategorii spełnionego przez nią pragnienia, którego konsekwencją była śmierć, nawet samobójcza. Pozostałe, obserwowane przez niego istoty, wydają mu się: mądre, zdziwione, ciekawskie, mające swój cel, przestraszone, zaskoczone, zobojętniałe, pogodzone z nadchodzącą śmiercią, itp. W przytoczonej powyżej scenie dokonuje się przekroczenie ludzkiego systemu językowego, wyciszenie głosu, milczenie i oddanie go zwierzętom: „*Post-koiné* stara się osiągnąć bezmownej [...]

reszty, [...] nie wyróżniać ludzkiej pozycji, ludzkiego podmiotu spośród innych gatunków” (Jarzyna, 2019, 42). W szerszym ujęciu, w dziele Miloša przemawia nie tylko morski ekosystem, ale sprzężone z nim planety oraz cały kosmos. Jarzyna podkreśla „potencjał *post-koiné* jako języka międzygatunkowych relacji, który demaskuje [...] antropocentryczny paradygmat. Polega [on] na nicowaniu antroponormatywnych figur władzy” (Jarzyna, 2019, 105).

#### 4. Ludzie morza

W wiekopomnym dziele Homera czytamy: „Nie ma nic gorszego nad morze, by złamać człowieka, choćby i najsilniejszego” (Odyseja 8, 138, cit. per Kopaliński, 2015, 231). Zdaniem Stacy Alaïmo: „duże akweny morskie ustanawiają ostateczną granicę, oddzielającą ludzkie podmioty od mitycznej, trudnej do wyobrażenia «dzikości»; jej pokonanie oznacza ryzyko empatycznego spotkania z innymi gatunkami, odkrywania ekstremalnej inności” (Ubertowska, 2020, 205). W świecie przedstawionym opowieści kornackich na styku kultury i natury znajdują się ludzie morza. Obecni w obu utworach marynarze, wyspiarze, rybacy są ludźmi o szczególnej wrażliwości i mentalności, ukształtowanej przez życie na morzu i w jego pobliżu, posiadający niejako szósty zmysł, typowy dla środowiska nautycznego<sup>10</sup>. W narracji głównego bohatera zostaje silnie naznaczona geopoetyka śródziemnomorska, a także ontologiczne pytania o sens i granice świata, które w tym wypadku wytyczają akweny morskie i oceaniczne. Fenomen oceanu zostaje wyniesiony przez człowieka do roli wszechmogącego bóstwa: „Kako je gordo zvučalo oceanu se kao Bogu obraćati. I bio sam ponosan u svojoj poniznosti, uvećavajući strah ljudi pred silinom oceana”(Miloš, 2006, 34). Niekiedy można odnieść wrażenie, że opiekun wyspy waha się między postawą biofilii a biofobii. Żywiłom akwaticznym przypisuje się transgresyjność, heraklitejskie „*pantha rhei*”, czy „przekracza-

<sup>10</sup> „Człowiek w trudnym i niezwykle zmiennym środowisku nautycznym podlega bezpośrednio wpływom biopsychicznym i społeczno-kulturowym. [...] Proces marynizacji jest jednym z najstarszych procesów zachodzących w społeczeństwie” (Woźniak, 2021, 11, 17).

nie Rubikonu”, figury, których sednem jest przejście, granica, płynność i zmienność<sup>11</sup>. Dostrzega to Ubertowska, uznając, że morza i oceany w ekokrytyce są wartościowane w szczególny sposób: „Oceany ustanawiają własną miarę czasu, wyznaczają horyzont planetarny, w którym perspektywa ludzka znika. [...] Jego domeną jest trwanie, autonomia, niepodatność na antropomorfizujące zabiegi człowieka. [...] autarkiczność oceanów wydaje się niepokojąca, skrywająca (a może właśnie odsłaniająca?) ciemną stronę natury” (Ubertowska, 2020, 364). Reprezentacją rzeczowej biofobii w tekstach Miloša zdają się być opowieści o ludzkim lęku przed na poły legendarnymi potworami morskimi. W narracji kustosza pojawiają się historie o topielcach i kłębiących się w głębinach monstrach: „I dok se kopnena bića izbezumljuju i namamljuju krvlju čovjeka, morske privlači njegova koža. Koža, ljudska, većinom bez dlaka, vodi jako prijemljiva” (Miloš, 2006, 65). Protagonista kornackich opowieści to człowiek w świecie natury, ale wygnany ze świata ludzi, postantropocentryczny outsider, zbieg ze świata cywilizacji i kultury. Wielokrotnie stawia granicę między sobą a turystami, nachalnymi przybyszami z lądu, intruzami. Bohater Miloša i inni ludzie morza zostają usytuowani gdzieś pomiędzy gatunkiem ludzkim a morskim żywiołem, wraz z jego ekosystemem. Niczym Jacques z kultowego filmu *Wielki błękit* (reż. Luc Besson, 1988)<sup>12</sup>, nie mogą się zdecydować, do którego ze światów należą. Kustosz wchodzi w interakcje z mieszkańcami (pod)morskich obszarów, nie tylko obserwując ich, ale również będąc przez nich dostrzeganym i obserwowanym:

---

11 O morzu jako przestrzeni liminalnej wypowiadają się także badacze socjologii marynistycznej: „Wizja pogranicza na morzu przybierając postać uniwersalną, daje szansę nowego spojrzenia na siebie i kontakt z innością, staje się wyzwaniem cywilizacyjnym współczesnego świata, najczęściej dotykane go z innej strony przez «pograniczników», czyli ludzi morza” (Woźniak, 2021, 22).

12 Jacques, który w dzieciństwie przeżył śmierć ojca, stroni od ludzi, najlepiej czuje się wśród delfinów. Nietypowa budowa i wydolność układu oddechowego nurka sprawiają, że w środowisku znany jest jako „pół-człowiek, pół-ryba”. W ostatniej scenie Jacques nurkuje (bez sprzętu) na dużą głębokość, gdzie wpatruje się w delfina. Każda chwila opóźniająca wynurzenie grozi mężczyźnie śmiercią. Jacques sprawia wrażenie niezdecydowanego — czy chce wrócić do świata ludzi, czy pozostać w głębinie na zawsze, wśród swoich podwodnych „braci”.

Ljeti bi se u zaglušiv pozdrav sjatili cvrčci, ali sada su mrtvi. Poklonim im se, cvrčcima, jer i mrtvi su moji podanici. Murterskim morem prati-la me brojna jata riba. I sabljarka, u skok izvijena, kako da se boji natrag sabljom zaroniti, u nešto probosti, padajući pljoštimize, poput brojnoga pljeska. Među otocima gnjurili su kormorani, izvijajući svoje vratove ne bi li me još jednom ugledali (Miloš, 2006, 92–93).

Dla świata zwierząt człowiek nie różni się od odpadów i śmieci, o czym wiedzą doskonale wyspiarskie osły „oni ljuđe nisu od smeća razlikovali. Njuhom bili smo potpuno nalik” (Miloš, 2008, 12). Granica pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, według Giorgio Agambena, powstaje zawsze w człowieku i jest ona przez niego konstruowana, za sprawą „antropologicznej maszyny humanizmu”, wynikającej z faktu, że człowiek nie wie, kim jest, dryfując pomiędzy światem ziemskim a niebiańskim, pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem (Barcz, 2016, 215). Człowiek jako pierwszy oddzielił się od nie-człowieka, ponieważ nigdy nie był pewien i nie zdecydował, czy należy do natury czy kultury? (Fiedorcuk, 2015, 128). Narrator opowieści kornackich jest świadom swojej chwiejnej, gatunkowej pozycji: „Naše su misli prognane među ovčje, nama se čini da razumijemo ribe, da s njima možemo razgovarati, da ih možemo razumjeti i zato lakše od drugih uloviti. Ali istina je mnogo gora, jer mi smo prognani kao ljudi” (Miloš, 2006, 112). Samotność wyspiarza wymaga (samo)akceptacji, a także pewnych cech charakteru człowieka bardziej zbliżonego do świata przyrody, aniżeli do świata ludzi. W jego przypadku ważne jest „doświadczenie morza”, rodzaj tajemnej wiedzy i „instrukcji obsługi” żywiołu, jaką kustosze przekazują sobie z pokolenia na pokolenie. Życie na wyspie doprowadza głównego bohatera do powolnego szaleństwa, ale nie jest to wcale żaden pożądania godny stan. Mężczyzna często zastanawia się: „ludim li? [czy tracę rozum]”? Jest świadom zachodzącej w nim zmiany, która z perspektywy ludzkiej jest przejawem szaleństwa, spowodowanego przez izolację, „zdziczenie”, zbyt długie przebywanie w bliskości z przyrodą, na odludziu. Z perspektywy natury owo odosobnienie (czyli pozbawienie towarzystwa osób?) jest pierwszym krokiem w kierunku transgresji, przejścia na stronę tego, co dzikie i nieucywilizowane, oraz stawania się elementem ekosystemu, bycia jednocześnie myśliwym i zdobywa-

nym pokarmem: „leżao sam na plaži, stopalima u moru, rukama preko očiju, vrlo nalik sunčanju. [...] Sitni prozirni račići škakljaju stopala, tražeći među prstima nešto što bi mogli smatrati hranom. Ha, smijem se, jer kako će ti mali stvorovi razlikovati sitne ostatke čarapa od hrane, pomislim” (Miloš, 2008, 71).

Akceptacja bycia zarówno potencjalną ofiarą, jak i konsumentem morskiej przyrody, stanowi przykład międzygatunkowej symbiozy i jednoczesnego atawizmu, przejawiającego się w zobojętnieniu na niezmiennie prawa natury, pożerania i bycia pożeranym. W obrębie morskiego ekosystemu wszystko (również człowiek) jest materią w obiegu, gnijącym kompostem, dającym nowe życie:

Noćas ću se počastiti hranom. Bez naročitog povoda, ne osjećajući glad, jer na Kornatima se danima može ne jesti. Ili je razglog tome lako dostupna hrana, koja ovdje živi nadovhat, i na nebrojeno načina. [...] Ježevi, školjke, jata manjih riba, ničim ne odaju dob, umor ili blizinu smrti. Ništa ne bježi. Samo su domaće životinje zaražene izgledom starosti, od ljudi (Miloš, 2006, 68).

Kontakt bohatera z morzem i jego ciekawość żywiołu realizuje się przez pływanie i nurkowanie, a więc transgresyjne zejście z lądu i zanurzenie w hydroświecie. Opiekun wyspy zrasta się z nią i morzem, wystawiając przy tym na próbę własną odwagę przez niebezpieczne, samotne pływanie i nurkowanie, głównie nocą. Lokalne zwierzęta traktują go jak nieodłączny element wielogatunkowej wspólnoty. Kustosz chętnie wykrada jaja mewom, wychodząc do ich lęgówisk prosto z morza. Ptaki postrzegają go jako istotę żyjącą w morskich głębinach i spłoszone zawsze czekają, kiedy do niego wróci i odpłynie. Czasami stawia się w pastoralnej roli gospodarza, chcąc być przewodnikiem ławicy, w zwierzętach widząc swoich poddanych, lub odgrażając się morzu w czasie burzy. Innym razem postrzega i opisuje świat z ich perspektywy:

Dočekavši priliku zaplivati u jatu, počeo sam shvaćati kako smo naivni, mi, ljudi i ribari, uvjereni da znamo kako se hvata riba. U stvari, sve što lovimo, samo su mamci koji nas drže podalje od golemih jata riba. [...] Usredotočen na jato, nisam se dao zbuniti. Jata plivaju sa strujom,

što mi je i prijete bilo jasno, premda sam, instinktom lovca, mislio da plivaju njoj nasuprot. Mislio sam da su okrenuta licem prema mogućim lovcima, tada još ne shvaćajući da je općinjenost životom kopnenih bića potpuno izostala među morskim. [...] to je samo jedna od maski što ih navlače na nas, ljude (Miloš, 2008, 60–61).

W scenie opisującej pewien niefortunny połów, kiedy łódka przewróciła się do góry dnem, nastąpiło spotkanie „oko w oko” z mieszkańcami morskich głębin. Mimo panującej pod wodą ciemności, mężczyzna pływa razem z ławicą, która w zsynchronizowanym, radosnym plusku wyprowadza go ku powierzchni: „Jato se brinulo za mene” (Miloš, 2008, 95–96). Kustosz, świadomy aktu transgresji, staje się członkiem ławicy i zaczyna „myśleć sierścią” (Lestel, 2015, 18)<sup>13</sup>.

## 5. Morze jako „połykacz śladów” i epilog historii

W opowieściach z Wysp Kornackich, w obrębie morskiego ekosystemu dokonuje się nieustanny obieg materii, upływ czasu, przemijanie, rozkład, gnienie i odradzanie się: „nećeš priznati da je vrijeme samo drugo ime za trulež” (Miloš, 2008, 106). U kresu swojego życia, również ludzie morza muszą odejść w jego głębinach. Czyni tak poprzedni kustosz wyspy, decydując się na samobójczą śmierć w morskiej toni. Podobną postawę reprezentuje kapitan: „Mlad, ničeg nas nije bilo strah, nisam se bojao potonuti na dno, slaveći dubinu oceana, grozeći se plitkog, kopnenog groba” (Miloš, 2008, 121). Powszechnie wiadomo, że ludzie morza, często kończyli swoje życie na statkach, idąc razem z nimi na dno. Wraki są więc grobowcami tych, dla których nie było nic gorszego niż „strach przed płytkim grobem na lądzie”. Bohater Miloša dostrzega w morzu, żywiole, który pochłania wszystko, niczym kosmiczna czarna dziura, także finalne miejsce ludzkiej historii:

---

13 Według Dominicka Lestela „myślenie sierścią” oznacza zdolność pomyślenia siebie nie poprzez swoje ciało ani nawet poprzez ciało ludzkie w ogóle, lecz przez „wcielenie w siebie” zwierzęcia, otwarcie na zwierzęcą cielesność, przyjęcie punkt widzenia tego, co ma być poznane.



mislio sam da je more poput snijega, pamćenja ili pustinjskog pijeska. Ali nije. More je u svijetu dostupnom ljudima najveći gutač tragova. Svako tijelo, svaki kamen bačen u vodu, ili skok, razmakne njegovu površinu, more se izmakne, zatim se vrati, prilanjajući uz bilo što. [...] Ne podnosi ništa na sebi, upozoravajući ljude da će, usude li se na njega, zamesti i najmanji trag. Možda se zato ljudi i boje mora. Na njemu ne mogu koristiti ni svoje tragove, a kamoli nekog prethodnika. Iskustvo mora teško postaje opće, zajedničko, prisiljavajući svakog na sve iz početka (Miloš, 2006, 46).

*Kornatske priče* i *Meke ulice* posiadają wymiar ekologiczny. W świecie przedstawionym egzystencja człowieka na przeludnionym lądzie, od którego ucieka główny bohater, przybiera postać terytorialnej klaustrofobii. Dopiero kontakt z bezmiarem i bezkresem mórz/oceanów obnaża kruchość ludzkiej obecności w świecie, która znika pod wodą bez śladu. Czas na morzach i oceanach zdaje się być wytyczany rytmem przypływów i odpływów. Historia (utrwalana ręką człowieka), uzależniona od sposobów ludzkiego pamiętania<sup>14</sup>, w konfrontacji z istotą ogromnych akwenów traci swój dominujący status, staje się nienamacalna i ulotna. W antropocentrycznych wizjach Apokalipsy i unicestwienia Ziemi przez biblijny Potop, będący karą dla rodzaju ludzkiego, zawiera się możliwa groźba ekologicznej katastrofy. Hipotetyczne zalanie ziemi przez morza i oceany, które wystąpiłyby z brzegów, może okazać się spełnieniem ogólnoludzkiego przeświadczenia, że życie rozpoczęło się w wodzie i w niej się zakończy. Opowieści kornackie Miloša, których tematyka koncentruje się na relacji człowieka z żywiołem morskim, w perspektywie posthumanistycznej stanowią przykład chorwackiej literatury ekologicznej, w której dominuje sposób kreowania poprzez tekst literacki zależności pomiędzy naturą a cywilizacją (Fiedorcuk, 2015, 15)<sup>15</sup>. Zwierzęta, ekosystem, żywioły, planety to „nowi mówiący” (Lyotard), a teksty ekokrytyczne stanowią próby wypowiedzenia się w ich imieniu (Barcz, 2016, 109). Wyczuwalna w prozie Miloša

14 W ujęciu takich znawców dyskursu pamięci i jej nośników, jak np.: Aleida i Jan Assmann, Pierre Nora i in.

15 Kluczowe zagadnienie tak rozumianej ekokrytyki i cech literatury ekokrytycznej poruszył Leo Marx w *Machine in the Garden* (1964).

ekowrażliwość, świadomość ekologiczna sygnalizująca konieczność zapobiegania degradacji środowiska morskiego<sup>16</sup>, ma znaczenie nie tylko lokalne (dla nadmorskiej Chorwacji), ale również globalne (geopoetyka Śródziemnomorza i dobrostan wód jako system naczyń połączonych). Główny bohater omawianego dyptyku reprezentuje ekopodmiotowość, postpastoralną relację człowieka ze światem natury, gdzie wszystkie byty (ludzkie i nie-ludzkie) są równoważne i równoprawne, podlegają bowiem regułom kontaktów międzygatunkowych i związanym z nimi atawizmom. Przejawem ekopoetyki w obu utworach jest polifonia nieantropocentrycznych „języków”, którymi przemawia żywioł morza i jego mieszkańcy.

### Literatura

- Barcz, A. (2016). *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Boguska, A. (2014). *Przemiany utopii w chorwackiej prozie insularnej drugiej połowy XX i początku XXI wieku na wybranych przykładach*. „Slavia Meridionalis” 14, s. 329–350. <https://doi.org/10.11649/sm.2014.016>
- Boguska, A. (2016). *Granice wewnątrz granic. Nowy regionalizm we współczesnej literaturze chorwackiej*. „Slavia Meridionalis” 16, s. 541–564. <https://doi.org/10.11649/sm.2016.026>
- Boguska, A. (2020). *Życie na wyspach. Chorwacka współczesna proza insularna*. Warszawa: Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Cirlot, J.E. (2000). *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków: Znak.
- Fiedorczyk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Jarzyna, A. (2019). *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Jonak, Ł. (2014). *Hiperhumanizm, czyli dlaczego kultura nie może wyjść poza samą siebie*. „Przegląd Humanistyczny” nr 1 (442), R. LVIII, s. 54–63.
- Kopaliński, W. (2015). *Słownik symboli*. Warszawa: Rytm.

---

16 Przeważający obszar oceanów nigdy nie był eksplorowany przez człowieka. Pomimo to człowiek przyczynia się do dewastacji akwenów (tankowce, transport morski, ocieplenie klimatu, podnoszenie poziomu wód oceanicznych, zanieczyszczenie plastikiem i mikroplastikiem, zakwaszenie mórz i oceanów, dewastacja raf koralowych, wyrzucenie i in.).

- Lestel, D. (2015). *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*. Przeł. A. Dwulit. W: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*. Red. A. Barcz, D. Łagodzka. Warszawa: IBL, s. 14–28.
- Mańczak, L. (2004). *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie strefy śródziemnomorskiej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Mańczak, L. (2005). *Przestrzenne konteksty chorwackiego literaturoznawstwa*. W: *Cywilizacja — przestrzeń — teksty. Słowiańska topografia kulturowa w języku i literaturze*. Red. L. Miodyński. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 47–59.
- Matvejević, P. (2003). *Brewiarz śródziemnomorski*. Przeł. D. Cirlić-Straszyńska. Sejny: Pogranicze.
- Miloš, D. (2006). *Kornatske priče*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Miloš, D. (2008). *Meke ulice*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Szperlik, E. (2012). *Zapach i kolor słów, czyli o próbach intersemiotycznego przekładu i synestezji w utworach Damira Miloša Smetlar i Bijeli klaun*. „Poznańskie Studia Slawistyczne” nr 2, s. 313–331. <https://doi.org/10.14746/pss.2012.2.15>
- Ubertowska, A. (2020). *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*. Olsztyn: Instytut Badań Literackich PAN.
- Woźniak, R.B. (2021). *Socjologia marynistyczna w warunkach zmiany (nadzieje i kontrowersje)*. „Edukacja Humanistyczna” 1, s. 9–30.

- **EWA SZPERLIK**—Croatist, Slavicist, works in the Institute of Slavic Philology, Adam Mickiewicz University, Poznań. She researches the contemporary and recent literature of the former Yugoslavia (Croatian, Serbian, Bosnian) and explores the issue of changes in culture and literature after 1945 and after the disintegration of Yugoslavia in the 1990s. In the field of Slavic studies, she is also interested in selected Sorbian issues. The author of the doctoral dissertation: *Recepcja i realizacja poetyki socrealizmu w prozie chorwackiej i łużyckiej* (2008, Reception and Realisation of Socrealist Poetics in Croatian and Sorbian Prose). The most recent monograph: *Chorwacka (nie)pamięć o Jugosławii. Przemilczenia, pominięcia i odpamiętanie w prozie chorwackiej po roku 1991* (2019, Croatian (Non)Memory of Yugoslavia. Concealment, Omission and Re-Remembering in Croatian Prose after 1991).

