

Marta Cmiel-Bażant – stopień doktora otrzymała w 2017 roku na podstawie rozprawy *Słoweńska krytyka literacka w okresie międzywojennym (1918–1941)* – promotor: prof. Zdzisław Darasz. Od 2011 wykłada w Instytucie Sławistyki Zachodniej i Południowej UW przedmioty z zakresu literatury, sztuki i kultury słoweńskiej oraz relacji międzykulturowych. Jest współredaktorką naukową tomu *Od makrostruktur do mikrohistorii. Instytucje po 1989 roku na Bałkanach oraz w Europie Środkowej i Wschodniej*.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3570-9656>

e-mail: m.cmiel@uw.edu.pl

Marta Cmiel-Bażant

Autobiograficzne czytanie powieści *Drwiące żądze* Draga Jančara

Wstęp

Autobiografię trudno zaklasyfikować jednoznacznie jako odrębny gatunek literacki. Ponadto w literaturze współczesnej coraz częściej pojawiają się różnorodne gry z konwencją wyznania. Najważniejsze pytania badawcze, które pojawiają się w kontekście autobiografii, są związane z przemianami teorii literatury – od strukturalizmu do dekonstrukcji. Co wyznacza granice autobiografii? Czy jest to przede wszystkim sposób odczytywania tekstu? W niniejszym artykule prześledzę wybrane teoretyczne koncepcje dotyczące autobiografii, aby następnie z ich pomocą odpowiedzieć na pytanie, dlaczego w powieści Draga Jančara *Posmehljivo poželenje* z 1993 roku (polski przekład autorstwa Joanny Pomorskiej, *Drwiące żądze*, ukazał się w 1997 roku; Jančar, 1993, 1997) odbiorcy dostrzegają treści autobiograficzne, mimo iż nazwisko głównego bohatera nie jest tożsame z nazwiskiem autora.

Drago Jančar osiągnął w Słowenii status pisarza kanonicznego, poruszającego tematykę szczególnie istotną dla całej zbiorowości. Nie dziwi w kontekście jego twórczości pytania dziennikarzy, czy można go uznać za najlepszego współczesnego słoweńskiego literata. Status

The study was conducted at the author's own expense.

No competing interests have been declared.

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License (creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. © The Author(s) 2022.

ten potwierdzają niemal wszystkie najważniejsze lokalne wyróżnienia literackie: Nagrodę Fundacji Prešerna Jančar otrzymał za zbiór nowel *O bledem hudodelcu* i za powieść *Galjot* (pol. *Galernik*) w 1979 roku; czterokrotnie gazeta „Delo” uznała jego powieść za najlepszą w danym roku podczas uroczystości odbywającej się 21 czerwca (*kresna noč*, stąd nazwa wyróżnienia – *kresnik*). Uhonorowano go również nagrodą im. Slavka Gruma w dziedzinie dramaturgii oraz im. Marjana Rožanca za eseistykę w latach 1993, 1995 i 2006. Poza tym jest laureatem wielu prestiżowych międzynarodowych konkursów literackich oraz jednym ze słoweńskich twórców najczęściej tłumaczonych na języki obce. Większość jego powieści i esejów została przełożona na język polski, najmniej znana jest tu twórczość dramatyczna pisarza.

Jančar, z wykształcenia prawnik, z zawodu również dziennikarz, ma za sobą dysydencką przeszłość z czasów Jugosławii. Został skazany na rok więzienia pod zarzutem „szerzenia wrogiej propagandy” za kolportowanie książki o, ukrywanych przez władze, powojennych mordach na domobranach¹ – jeńcach wojennych. Karę po trzech miesiącach zamieniono na służbę wojskową w Serbii – wspomina ją bohater książki *Drwiące żądze*. Jako przewodniczący słoweńskiego PEN Clubu w latach 1987–1991 angażował się w działania na rzecz demokratyzacji i usamodzielnienia się kraju. Jego autobiografia czy biografia mogłaby cieszyć się dużą poczytnością, jednak wciąż nie powstała.

Nagrodę im. France Prešerna za całokształt twórczości przyznano Jančarowi już w 1993 roku, na kilka dni przed wydaniem powieści *Drwiące żądze*. Igor Bratož określił go wówczas w artykule prasowym jako jednego z najbardziej uznanych słoweńskich prozaików i dramaturgów, a właśnie wydana książka świadczyć miała o tym, że autor jest w godnej pozazdrosczenia kondycji (Bratož, 1993, s. 6). W tym czasie wokół Jančara ukonstytuowała się już przestrzeń autobiograficzna oraz rozpoznawalność bazująca na twórczości, uautentyczniająca w oczach czytelników wypowiedzi pisarza, także literackie, odnoszące się do spraw osobistych autora, narratora czy bohatera (Lejeune, 2007, s. 32). Wiele tematów poruszonych w *Drwiących żądzach* w tejże przestrzeni zyskuje ważne interpretacyjne tropy. Kolejne słoweńskie wydanie książki z 2006 roku oraz wiele przekładów na obce języki świadczą o jej niesłabnącej popularności, co poszerza tę autobiograficzną przestrzeń.

¹ Domobrani wchodził w skład organizacji wojskowej powołanej w 1943 roku. Zrzeszała ona m.in. czetników i tzw. *vaške straže* (wiejskie straże), walczących już wcześniej na terenach słoweńskich przeciwko partyzantom, uczestniczącym w tzw. walce narodowowyzwoleńczej. Pierwsi działali od 1943 roku we współpracy z niemieckimi władzami okupacyjnymi, a drudzy pod auspicjami komunistów. Po zwycięstwie partyzantów i aliantów w maju 1945 roku domobrani oddali się w ręce Brytyjczyków w Karyntii. Przekazani oddziałom Tity stracili życie w masowych mordach, które w powojennej Jugosławii stały się tematem zakazanym.

Poruszamy się jako czytelnicy pomiędzy autobiograficznym odczytaniem powieści a fikcją. Regina Lubas-Bartoszyńska, badaczka autobiografii polskiej i m.in. francuskiej, wyodrębnia za teoretykiem i krytykiem literackim Edwardem Balcerzanem „orientację autobiograficzną” współczesnej prozy, w której pisarze czynią napięcie między dokumentem a fikcją jednym z tematów powieści (Lubas-Bartoszyńska, 1993, s. 171). W ten nurt możemy wpisać *Drwiące żądze*. Autor rzuca wyzwanie czytelnikom, sam podając autobiograficzne odczytanie powieści w wątpliwość, proponuje czytelnikowi grę w referencyjne i intertekstualne odniesienia. W prozie polskiej prekursorem autobiografii jako wyzwania był Witold Gombrowicz. Małgorzata Czermińska, polska badaczka prozy niefikcjonalnej, wyróżnia tę odmianę gatunku jako jeden z wierzchołków trójkąta autobiograficznego, stworzonego na wzór trzech rodzajów literackich oraz retorycznej triady funkcji mówienia, obok świadectwa i wyznania – introspekcyjnego wglądu w siebie (Czermińska, 2000, ss. 25, 32). Wyzwanie należy rozumieć jako intelektualny pojedynek, prowokację ze strony autora, zwrócenie się ku odbiorcy, włączenie go w literacki dialog (Czermińska, 2000, ss. 31, 42). Literackie prowokacje Jančara omówię w dalszej części tekstu.

W analizowanej powieści obecne są wszystkie wymienione powyżej elementy, z przewagą wyznania. Forma narracji nie pozwala nam jednak na pełne utożsamienie twórcy dzieła i bohatera. Nie wiemy zatem, czy autora można uznać za wyznającego. Kwestia ta podlega wspomnianej prowokacji. Dlatego też *Drwiące żądze* należy rozpatrywać nie w kategoriach gatunku, jakim jest autobiografia, ale raczej jako powieść autobiograficzną, tudzież powieść jako autobiografię (termin ten wprowadza słoweńska badaczka teorii literatury, Alenka Koron), przede wszystkim jednak przestrzeń autobiograficznego odczytania należy w tym przypadku do odbioru powieści. Aby wykluczyć powieść Jančara z katalogu autobiografii, prześledzę najpierw teorię gatunku.

Definicje autobiografii i powieści autobiograficznej

Badacze autobiografii wywodzą jej pochodzenie bądź ze starożytności grecko-rzymskiej, bądź z okresu preromantyzmu. Tę drugą opcję proponują francuski badacz autobiografii Philippe Lejeune i teoretyk literatury pochodzenia flamandzkiego, Paul de Man, jeden z twórców dekonstrukcjonizmu. Ich rozważania są często przywoływane przez współczesnych literaturoznawców. Obaj zgadzają się, że nowoczesne biografie mogły powstać po narodzinach idei indywidualizmu, wzroście zainteresowania problemem osobowości

i tożsamości (Szajnert, 2012, s. 65). Proponują jednak inne teoretyczne ujęcie autobiografii: wąskie, gatunkowe (Philippe Lejeune) i rodzajowe, szerokie, tropologiczne (Paul de Man) (Madejski, 2013, s. 9).

W *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy znajdziemy taką definicję autobiografii:

własny, pełny lub częściowy życiorys; wypowiedź o sobie, czyli taka, której przedmiotem są losy, doświadczenia, przemyślenia i przeżycia jednostki przez nią samą przedstawione, w większym lub mniejszym powiązaniu z rzeczywistością zewnętrzną (Szajnert, 2012, s. 65).

Zaprezentowana definicja jest na tyle pojemna, że unika pułapek wynikających z gatunkowego i tropicznego skomplikowania literatury. Pojawiają się tu dwa ważne wątki: opisanie własnych losów – co dookreśla Lejeune w definicji paktu autobiograficznego – oraz powiązanie z rzeczywistością, mimetyczność, oceniane przede wszystkim w procesie odbioru dzieła, na którym koncentruje się de Man.

Słoweński badacz Marko Juvan rozpoczyna rozważania genologiczne stwierdzeniem, że w badaniach nad autobiografią znany jest pogląd, że nie da się jej zakwalifikować jednoznacznie jako odrębnego gatunku twórczości słownej. Można co prawda dość łatwo wywieść definicję z samej nazwy: pisanie (*graphé*) o życiu (*bios*) siebie samego (*autós*), jednak ta z pozoru prosta definicja przeniesiona na płaszczyznę praktyki badawczej rodzi wiele pytań i wątpliwości – każdy z rdzeni tego złożenia (Juvan, 2017, s. 131). Powieść Jančara wnosi wiele niejednoznaczności do gatunkowych klasyfikacji, na co zwrócili uwagę jej recenzenci. Nie możemy jednak wykluczyć, że część czytelników odbierze ją właśnie jako wypowiedź o sobie.

Kiedy w 1973 roku Philippe Lejeune podjął się definicji autobiografii, kierowała nim m.in. „chęć dotarcia do istoty gatunku” (Lejeune, 2007, s. 3): „autobiografia jest retrospektywną opowieścią prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swojej osobowości” (Lejeune, 2007, s. 1). Jak zaznacza, była to przeformułowana przez niego definicja, stworzona na podstawie literatury europejskiej, będąca jedynie punktem wyjścia do dalszych badań (Lejeune, 2007, s. 3). Stała się jednak kanoniczna, trafiła między innymi do podręczników szkolnych. Głównym i nieodzownym wyznacznikiem autobiografii jest w tym ujęciu tzw. pakt autobiograficzny, zakładający tożsamość autora z narratorem i głównym bohaterem, przy czym nazwisko

autora na karcie tytułowej książki powinno odsyłać do rzeczywistej osoby (Lejeune, 2007, s. 22). Tego podstawowego kryterium nie spełnia analizowana powieść Jančara. Pozostaje jednak otwarte pytanie, dlaczego bywa odczytywana w kluczu autobiograficznym. Lejeune dopuszcza taką możliwość, ale w przypadku innego gatunku – powieści autobiograficznej.

Philippe Lejeune w późniejszych pracach przyznaje, że podchodził zbyt dogmatycznie do problemu tożsamości (Lejeune, 2007, s. 181) i zastępuje kategorię osobowości budowaniem tożsamości narracyjnej. Wprowadza nowy pakt w odniesieniu do dzieł niedających się jednoznacznie zaklasyfikować: „Tego typu teksty zakładają to, co nazwę *paktem referencjalnym*, ujawnionym lub domyślnym, który wyznacza zarówno sferę rozpatrywanej rzeczywistości, jak też zasady i stopień pożądanego w tekście podobieństwa” (Lejeune, 2007, s. 47). W tym ujęciu autor i narrator nie muszą deklarować tożsamości. Problemem pozostaje kwestia szczerości autora. Rozstrzygające może być rozróżnienie, na które powołuje się polski badacz dzieł podejmujących grę z konwencją autobiografii, Artur Hellich: na „szczerść człowieka” i „szczerść artysty”. W drugim przypadku „prawdziwe” jest to, co czytelnik uzna za prawdopodobne (Hellich, 2018, s. 200).

W definicji Lejeune’a w przypadku dzieła, w którym bohater ma inne nazwisko niż autor, obowiązuje pakt powieściowy (Lejeune, 2007, s. 37). Jeśli natomiast można podejrzewać, że fikcyjny bohater reprezentuje losy rzeczywistego autora, mamy do czynienia z powieścią autobiograficzną: „Inaczej niż w autobiografii, odwzorowanie jest tu stopniowalne” (Lejeune, 2007, s. 34). Stopniowalność oznacza dyskusyjność prawdopodobieństwa odniesień pozatekstowych, które badacz nazywa prototypami bądź modelami (Lejeune, 2007, ss. 35, 46). Słoweńska badaczka narracji, Alenka Koron, proponuje, aby teksty literackie łączące elementy fikcji i niefikcji nazywać *roman kot avtobiografija*, czyli ‘powieść jako autobiografia’. Chodzi o powieści, które przyjmują częściowo formę autobiografii i jej treść, czyli opis losów jednostki (Koron, 2003, s. 191).

Regina Lubas-Bartoszyńska stopniuje obecność autobiograficzności w powieściach od autobiografizmu immanentnego, właściwego wszystkim dziełom, po autobiografię sygnowaną paktem Lejeune’a. Dla analizowanej powieści najwłaściwsze wydaje się stadium pośrednie, zasada autobiografizmu referencyjnego. W myśl tego ujęcia czytelnik znajduje w powieści elementy autobiograficzne, oceniając je w oparciu o swój „horyzont oczekiwań” (Lubas-Bartoszyńska, 1993, ss. 168–169). Jednocześnie dla powieści charakterystyczny jest dystans, wolność od zobowiązania do autentyczności, a doświadczenie autora podlega symbolizacji i parabolizacji (Lubas-Bartoszyńska, 1993, ss. 175, 176).

Autobiograficzne zobowiązanie może być postrzegane jako ograniczające dla piszącego. Konwencja wyznania, w połączeniu z pewnym swym tożsamości, silnym podmiotem twórczym, staje się problematyczna w świecie pluralizmu prawd. Powieść autobiograficzna pozwala na większą swobodę zarówno przy wyborze sposobu opowiadania, jak i odniesień do życia autora. Możliwa jest także pluralizacja punktów widzenia, przedstawianie świata wewnętrznego innych postaci z ich własnej perspektywy (Koron, 2003, ss. 192–193).

Wspomniane ograniczenia autobiografii jako gatunku sprawiają, że autorzy podejmują różnorodne gry z konwencją. Tytuł książki Artura Hellicha *Gry z autobiografią* nawiązuje do *Gier powieściowych* Michała Głowińskiego. Autor parafrazy wyjaśnia, że chodzi o gry rozumiane jako interakcje nadrzędnego, dominującego gatunku z innymi formami wypowiedzi, nie tylko literackiej, i czyni analogię do własnego przedmiotu badań:

Otóż sądzę, że podobnie można dzisiaj postrzegać intymistykę (włącznie z wpisującymi się w jej zakres autobiografiami), która korzysta (między innymi) z tradycji powieściowej, a nierzadko również, wzorem wielu powieści, autorefleksyjnie zwraca się ku samej sobie (Hellich, 2018, s. 15).

W przypadku analizowanej książki Draga Jančara gatunkiem dominującym jest zdecydowanie powieść; nawiązując do obu badaczy, można by określić ją jako powieściową grę z autobiografią i zadać pytanie: jakie interakcje wywołuje?

W utworze *Drwiące żądze* szczególnie ciekawa i niejednoznaczna jest relacja pomiędzy opowiadającym i przeżywającym. Nie ma w niej bezpośrednich odniesień do życia autora, ale pojawiają się zbieżności pomiędzy biografią twórcy i wykreowanej postaci. Wyzwanie rzucone czytelnikowi zakłada nie tylko znajomość życia pisarza, ale też intertekstualnych odniesień i literackich konwencji, o czym więcej w dalszej części tekstu. Czytanie jej jako powieści autobiograficznej zależy zatem przede wszystkim od indywidualnych postaw odbiorców.

Z zagadnień odbioru

Cytowany już wcześniej Juvan opisuje gatunki literackie jako coś więcej niż kategorie klasyfikacyjno-interpretacyjne. Działają one bowiem również jak pragmatyczne schematy, które rozwijają się poprzez praktyki społeczne (Juvan, 2017, ss. 139–140). Słoweński badacz dostrzega problematyczność kategorii szczerości w strukturalistycznej definicji Lejeune'a,

oczekiwanie autentyczności traktuje jako tryb czytania. Autobiografię można jego zdaniem potraktować jako umowny gatunek, *pogodbeni žanr*, konstytuujący się w przestrzeni odbioru. Powołując się na inne badaczki (Laurę Marcus, Sidonie Smith i Julię Watson), opisuje genezę pojęcia autobiografia jako skrzyżowanie semantyki biografii i wymyślonych, powieściowych życiorysów pisanych w pierwszej osobie. Stąd wynika jego zdaniem niemożność określenia wewnątrztekstowego stosunku do rzeczywistości, balansowanie między fikcją a niefikcją, między autobiografią–wspomnieniem a autobiografią–powieścią (Juvan, 2017, s. 133). Autobiografia jako odrębny gatunek literacki bywa umieszczana również niejednokrotnie na pograniczu literatury wysokiej, ze względu na niefikcyjny charakter; słoweńscy badacze używają określenia *polliterarni žanr* (półliteracki gatunek: Koron, 2003, s. 192). Dlatego być może powieściopisarze unikali tworzenia dzieł w czysto autobiograficznej konwencji. Polska znawczyni tematyki biografii, Małgorzata Czermińska, również odrzuca genologiczne rozważania:

Wyjściem z tego impasu powinno być wprowadzenie kategorii nieesencjalnej. Autobiografia to nie forma, gatunek, tekst... „Żywioł” autobiograficzny? „Tło” autobiograficzne? Czy też – by odwołać się do starszych kategorii – „postawa” autobiograficzna? (Czermińska i in., 2015, s. 130).

Wspominany Paul de Man i francuski filozof Jacques Derrida byli inicjatorami poststrukturalizmu. Obaj uznali za niepotrzebne, a nawet niewykonalne, wyodrębnianie biografii jako oddzielnego gatunku. Lepiej traktować ją jako paradygmat pisania (Koron, 2003, s. 195). De Man zwraca uwagę na różnorodne możliwości odbioru dzieł o charakterze autobiograficznym, gdyż to od czytelnika w dużej mierze zależy, czy będzie postrzegał dany tekst przez pryzmat szczerości autora, nie sposób więc wyznaczyć granicy pomiędzy fikcją a autobiografią: „Autobiografia to [...] pewna figura odczytywania albo rozumienia, z jaką mniej lub bardziej wyraźnie mamy do czynienia we wszystkich tekstach” (de Man, 2000, s. 110). Badacz sugeruje, że wybrany przez autora środek wypowiedzi może determinować sposób portretowania samego siebie: „Zakładamy, że życie rodzi autobiografię, tak jak jakiś czyn rodzi skutki; czyż nie możemy przyjąć – jako równie uzasadnionego – założenia, że przedsięwzięcie autobiograficzne może samo tworzyć życie?” (de Man, 2000, s. 108). To odwrócenie perspektywy sprawia, że de Man koncentruje się na tropach obecnych w twórczości odbieranej jako autobiograficzna, podczas gdy Lejeune traktuje ją jak akt mowy (de Man, 2000, s. 112). Dla de Mana ważne

są językowe ograniczenia wyrażania siebie, zamykanie losów jednostki w zastygłym (u)tworze.

Autobiograficzne odczytania *Drwiących żądz*

Badacze i recenzenci, zastanawiając się nad genologicznym zaklasyfikowaniem powieści *Drwiące żądze*, najczęściej nie byli w stanie jednoznacznie go określić. Rozważane możliwości to ponowoczesna powieść, dziennik podróży, esej o *spleenie*, naukowo-filozoficzna dysputa (Pszczola, 2005, s. 262), romans, a także autobiografia. Postmodernistyczny synkretyzm gatunkowy wprowadza do analizowanego utworu pluralizm sposobów opowiadania, świadczący o braku spójności podmiotu czynności twórczych i bohatera. Akcja powieści rozpoczyna się od wyjazdu głównej postaci, słoweńskiego pisarza, do Nowego Orleanu, na stypendium dla twórców. Motyw podróży wprowadza tematykę aklimatyzacji przedstawiciela małego środkowoeuropejskiego narodu w Stanach Zjednoczonych, zderzenie wartości i idei w kontekście globalizacji: „Amerika pa je velika in vsi smo njeni, smejočih se ust” (Jančar, 1993, s. 14)². Pobyt głównego bohatera na stypendium dla pisarzy skłania go do ponownego samookreślenia, podążania w głąb siebie, podjęcia próby odkrycia źródeł własnej tożsamości. Dlatego też Helga Glušič twierdzi, że powieść jest dziennikiem podróży jedynie z pozoru, dotyczy bowiem problematyki tajemnic ludzkiego losu (Glušič, 2002, s. 280).

Drago Jančar dzięki stypendium Fulbrighta dla artystów spędził rok 1985 w Stanach Zjednoczonych. Możliwość autobiograficznego odczytania powieści wynika ze zbieżności pomiędzy znanymi odbiorcom informacjami na temat biografii i poglądów twórcy a tym, czego dowiadują się o wykreowanym bohaterze. Ten jest z zawodu pisarzem, pochodzi ze Słowenii. Identyfikuje się ze środkowoeuropejskim kręgiem kulturowym, o czym wiele pisał sam Jančar w esejach z lat osiemdziesiątych XX wieku. Można porównywać ich poglądy na temat twórczości literackiej, która jest ważnym tematem książki. W powieści nie można jednak mówić o pełnej tożsamości pomiędzy autorem, narratorem a głównym bohaterem w rozumieniu Lejeune’a. Personalna, trzecioosobowa narracja w *Drwiących żądzach* ukazuje amerykańskie realia, poglądy i przeżycia wewnętrzne z perspektywy trzydziestopięcioletniego Gregora Gradnika. Jančar skończył w 1985 roku 37 lat.

² „Ameryka za to jest wielka, wszyscy jesteśmy jej dziećmi, roześmiani od ucha do ucha” (Jančar, 1997, s. 15).

Słoweńscy badacze i recenzenci interpretujący powieść zwracają uwagę na potencjalnie w niej zawarte treści autobiograficzne. Dziennikarz Miha Rubin, autor pracy dyplomowej na temat powieściopisarstwa Jančara, uznaje książkę *Drwiące żądze* za autobiograficzną, stanowiącą zapis doświadczeń autora. Utożsamia niektóre wypowiedzi bohatera z odautorskim komentarzem (Rubin, 1996, s. 40). Nazwisko protagonisty interpretuje jako wskazówkę, że ten jest twórcą tekstu: *graditelj, ustvarjalec umetniškega besedila* – budowniczy, twórca literatury pięknej (Rubin, 1996, s. 43). Autor recenzji twierdzi, że w książce pobyt pisarza w Stanach Zjednoczonych Ameryki został dość dokładnie opisany, dlatego też uznaje możliwość zaklasyfikowania powieści jako autobiograficznej ze względu na poruszaną w niej problematykę. Zwraca jednak uwagę, że na taką klasyfikację nie pozwala forma dzieła, przyjmuje więc to przyporządkowanie z zastrzeżeniem (Rubin, 1996, s. 44). Autor recenzji nie wyjaśnia, co konkretnie ma na myśli, posługując się rozróżnieniem na formę i treść w kontekście powieści autobiograficznej.

Podobnie twierdzi literaturoznawczyni Helga Glušič: „Roman *Posmehljivo poželenje* ima v Jančarjevem opusu posebno mesto, kajti za razliko od ostalih njegovih literarnih besedil je ta roman (do sedaj) edini, ki vsebuje razvidnejše avtobiografske prvine”³ (Glušič, 2002, s. 279). Pobyt pisarza w USA był jej zdaniem najważniejszą inspiracją do napisania dzieła. Zbieżność losów autora i bohatera jawi się więc w jej analizie jako wystarczające kryterium do poszukiwania autobiograficznych treści w dziele. Głównego bohatera badaczka uznaje za głos autora: *pisateljev rezoner* Gregor Gradnik (Glušič, 2002, s. 279).

Czytając książkę, będącą relacją z podróży, odbiorcy zakładają, iż autor posiada czerpaną z empirii znajomość opisywanej przez siebie rzeczywistości kulturowej i oceniają ją pod kątem prawdopodobieństwa, bądź zakładają szczerłość subiektywnego opisu. Powieść może być odbierana jako autobiograficzna przez tych czytelników, którzy wiedzą, że pisarz rzeczywiście spędził rok w Stanach Zjednoczonych. Odczytywanie jej pod kątem prawdopodobieństwa oraz szczerości może dotyczyć w dużej mierze wizji Ameryki, przedstawionej z indywidualnej perspektywy, zwłaszcza że jest to perspektywa Słoweńca, Środkowoeuropejczyka.

Poprzez rozważania na temat melancholii narrator wprowadza także szerszą perspektywę czasową i namysł nad uniwersalną kondycją człowieka, osadzonego jednak w konkretnych

³ „Powieść *Drwiące żądze* zajmuje w twórczości Jančara szczególne miejsce, gdyż w przeciwieństwie do jego pozostałych tekstów literackich jest (jak dotąd) jedyną, która zawiera treści wyraźnie autobiograficzne”. Wszystkie cytaty – jeśli nie zaznaczono inaczej – w przekładzie autorki artykułu.

realiach kulturowych. Melancholia kieruje bohatera ku jego wnętrzu, wprawia w zadumę nad sobą samym. W cytowanych w książce fragmentach dzieł na jej temat dochodzi do zderzenia współczesności z przeszłością, uświadamiającego ponadczasowość ludzkiej natury i obrzędowości, co widać między innymi w opisie nowoorleańskiego karnawału. Jednostkowa, podmiotowa perspektywa narracji rozszerza się w ten sposób na wspólnotę doświadczeń, dzieloną przecież właśnie za pomocą literatury.

Powieściowa gra z autobiografią w *Drwiących żądz*

Klasyfikowanie *Drwiących żądz* jako powieści o cechach autobiograficznych przez słoweńskich recenzentów i badaczy wydaje się niewystarczające. Alenka Koron analizuje, zgodnie z wprowadzonym przez siebie rozróżnieniem na powieść jako autobiografię, dwie książki, które ukazały się na rynku słoweńskim w podobnym czasie, co wybrane przeze mnie dzieło Jančara. Są to *Kristalni čas* (pol. *Kryształowy czas*), powieść Lojzego Kovačiča z 1990 roku, i *Zaznamovana* (pol. *Naznaczona*), autorstwa Nedeljki Pirjevec z 1992 roku. W pierwszym przypadku nieznane są personalia głównego bohatera, a w drugim bohaterka ma na imię inaczej niż autorka. Nie występują też w fabule inne realne postaci z otoczenia twórców, prawdopodobnie ich imiona są pozmieniane. Jednak w treści obu książek pojawia się wiele podobieństw pomiędzy autorami a bohaterami, w tym faktów biograficznych, co skłania odbiorców do odczytywania dzieł w niefikcyjnym kluczu (Koron, 2003, s. 196), podobnie jak w przypadku *Drwiących żądz*. Oba dzieła kontynuują egzystencjalistyczno-modernistyczne wzorce opowiadania, nawiązując wyraźnie do konwencji autobiografii, rezygnując natomiast z technik stosowanych w literaturze postmodernistycznej, podkreślających kreacyjny charakter narracji i osłabiających funkcję podmiotu twórczego. Różni je to od powieści Jančara, który celowo kieruje uwagę czytelnika na poziom metaliteracki, wprowadzając wątek pisania powieści w jej treść i pogłębiając tym samym niejednoznaczność tożsamości, stanowiącą grę z czytelnikiem.

Przyjrzyjmy się zatem w pierwszej kolejności narracji w *Drwiących żądz* w kontekście przypuszczeń, że główny bohater może być również twórcą świata przedstawionego, a następnie treściom metaliterackim. Narracja trzecioosobowa prowadzona z perspektywy postaci wprowadza podział na opowiadającego i opowiadanego. Narrator ma nieograniczony dostęp do wnętrza bohatera, jest autorytatywny, „zawłaszcza” opisywaną postać, do pewnego stopnia też się z nią utożsamia. Opisuje rzeczywistość zewnętrzną w równym

stopniu, co sferę psychiczną. Amerykańskie realia poznajemy na tyle, na ile poznał je Gregor, nie wychodzimy poza obszar jego doświadczenia. Główny bohater jako podmiot fokalizujący⁴ pośredniczy w prezentacji świata przedstawionego. Jego oczyma oglądamy miejsce akcji. Czas płynie subiektywnie, zgodnie ze stanami psychicznymi głównego bohatera przyspiesza bądź zwalnia. Przytaczane są te rozmowy, które utkwiły w jego pamięci. Wplecione w ciąg strumienia świadomości nie dają nam pełnego wglądu w sposób myślenia pozostałych postaci. Mowa zależna często przechodzi w mowę pozornie zależną. Niewyraźna jest również granica pomiędzy wypowiedziami, które moglibyśmy przypisać głównemu bohaterowi, a odnarratorskimi komentarzami i refleksjami, zwłaszcza w esejistycznych partiach książki. W powieści nie zachodzi jednak pełne utożsamienie narratora i głównego bohatera, a tym bardziej autora i bohatera. Choć samo zastosowanie narracji trzecioosobowej nie wyklucza paktu autobiograficznego, ważne jest ustalenie jedności tożsamości (Lejeune, 2007, s. 25).

Juvan – nawiązując do myśli de Mana – pisze o współczesnym rozumieniu autobiografii jako ustanawianiu fikcji tożsamości, która konstytuuje się w opowieści (Juvan, 2017, ss. 137–138). W analizowanej powieści narracja jest rzeczywiście narzędziem służącym samorozumieniu podmiotu. Tożsamość Gregora Gradnika w sytuacji wykorzenienia i akulturacji jest najważniejszym tematem omawianej powieści. Łączy się z nim problem kryzysu podmiotowości. Analizowała go Joanna Pszczoła, autorka artykułu o konstruowaniu tożsamości w powieści *Drwiące żądze*: „Wewnętrzne pęknięcie podmiotu sprawia, iż jawi się on raczej jako zbiór różnorodnych masek i ról aniżeli źródło sensu” (Pszczoła, 2005, s. 263). Dystans wynikający z trzecioosobowej narracji podważa wrażenie integralności osoby, samoświadomości i samostanowienia, co podkreśla szczególnie tytuł powieści. W strumieniu świadomości Gregora pojawia się dystans czasowy oraz przestrzenny do własnych przeżyć. Bohater wyobraża sobie siebie jako mnicha w XV wieku, poza światem ziemskim – na Marsie czy jako punkt na dole kontynentu. Posługuje się różnymi samookreślającymi epitetami, przydomkami, jak kusiciel, przybysz ze wschodu. Klasyczna autobiografia zakłada wysoki poziom samoświadomości, postrzegania życia przez pryzmat ciągu przyczynowo-skutkowego, nadawania sensu. W powieści Jančara funkcjonowanie podmiotu w świecie jest uwikłane

⁴ Pojęcie fokalizacji stosowane jest w teorii narracji do określenia zakresu wiedzy opowiadającego. Do teorii literatury wprowadził je w latach siedemdziesiątych XX wieku Gérard Genette. Narracja fokalizowana jest przeciwieństwem swojej wszechwiedzącej odpowiedniczki. Opowieść ogniskuje się na wybranych bohaterach. W powieści Jančara podmiotem fokalizującym jest Gregor Gradnik, ponieważ narrator nie wykracza poza zakres jego doświadczenia, ma jednak nieograniczony wgląd w myśli, uczucia i przeżycia postaci. Mamy więc do czynienia z tzw. fokalizacją wewnętrzną, w przeciwieństwie do zewnętrznej, dającej dostęp jedynie do działań postaci.

w sprzeczności, metaforycznie przedstawiane między innymi jako walka dobrego anioła ze złym. Stąd ponowoczesna forma powieści, włączająca w swój obręb wiele dyskursów, zawierająca odniesienia do dzieł z początków XVII wieku dotyczących melancholii. *Drwiące żądze* ukazują ponadczasową naturę człowieka, procesy, którym podlega jednostka wbrew różnicom kulturowym, dominującym ideologiom, światopoglądom czy sposobom opowiadania. Na poziomie narracji mamy do czynienia z silnym podmiotem czynności twórczych, a na poziomie fabuły z bohaterem–obserwatorem, co Gregor Gradnik wielokrotnie podkreśla. Działanie, które zbliża go do amerykańskiej rzeczywistości, każe mu się dostosować do panujących w niej reguł, przez co traci swoją suwerenność.

Joanna Pszczoła określa Gregora Gradnika mianem Konstruktora, który wydaje się *alter ego* autora (Pszczoła, 2005, s. 259). Badaczka powołuje się na konstruktywistyczny odłam psychologii poznawczej Jerome’a Brunera, zakładający, że jednostka ustanawia świat, a „ja” jest konstrukcją, rezultatem działania i symbolizacji (Pszczoła, 2005, s. 263). Z drugiej zaś strony badaczka zwraca również uwagę na bierność podmiotu: „bohater po bergsonowsku «jest działany» raczej niż działa sam [...]. Obserwacja (i identyfikacja) ta upodabnia podmiot do widza, raczej konr-rolowanego [określ. Baudrillarde’a] niż sprawującego kontrolę (autokontrolę)” (Pszczoła, 2005, s. 263), co stanowi kontrpunkt dla kreacyjnej funkcji narracji. Mamy więc do czynienia z ambiwalencją postawy narratora i bohatera, komplikacją wynikającą z powieściowej formy, w przeciwieństwie do analizowanych przez Czermińską autobiograficznych dzienników, m.in. Witolda Gombrowicza. Dla tego ostatniego dziennik był formą stawania się wobec czytelników, autokreacją (Czermińska, 2000, s. 47).

Niewątpliwie relacje między autorem, narratorem a głównym bohaterem są w analizowanej powieści przykładem gry z czytelnikiem. Ironia wymierzona w Gregora to część autorskiej prowokacji wobec czytelnika. Artur Hellich proponuje cztery modele gry z konwencją wyznania – używa tego pojęcia jako zamiennego dla autobiografii. Kryptoautobiografia służy przemilczeniu wyobcowującego aspektu tożsamości, ukrywając pewne treści zostawia jednak tropy, czytelne w kontekście biografii autora. Automitografia roztacza wokół piszącego aurę wyjątkowości i niepowtarzalności, mityzuje jego wspomnienia (Hellich, 2018, ss. 239–241). W powieści Jančara można znaleźć nieliczne przykłady tych gier, ale nie są one dominujące.

Najciekawsze są w badaniach Hellicha autobiografie drugiego stopnia – utwory podejmujące grę z konwencją szczerości, mającą na celu zniesienie granicy między dokumentem a literaturą (Hellich, 2018, s. 242). Autor koncepcji odwołuje się do metafory drugiego stopnia

pisania Rolanda Barthesa, włączającego metarefleksje. Auktorialny narrator, zdystansowany wobec rzeczywistości przedstawionej *Drwiących żądz*, wkracza w nią, czyniąc metaliterackie aluzje dotyczące procesu pisania książki. Daje w ten sposób znać o swojej obecności w dziele i o panowaniu nad jego treścią. W porządek świata przedstawionego włączony zostaje porządek czynności twórczych. Już na początku powieści wskazówki narratora zacierają granicę pomiędzy procesem powstawania powieści a światem przedstawionym. Sugeruje czytelnikom, że główny bohater jest w trakcie pisania książki. Jej pierwszy rozdział stanowi polemikę z zaleceniami profesora Freda Blaumanna ze Szkoły Kreatywnego Pisania, wyprzedzając rozwój fabuły: „Bobni! Kaj profesor kreativnega pisanja? Se sme začeti z bobni?”⁵ (Jančar, 1993, s. 7). Kilkukrotnie treść jego wykładów jest negowana przez sposób pisania powieści, którą czytamy. Profesor Blaumann jest nowoorleańskim mentorem Gradnika. Pod jego okiem Gregor współprowadzi zajęcia w Szkole Kreatywnego Pisania, dzięki niemu poznaje lokalne środowisko artystyczne. Bohater zastanawia się, jak opisać zapachy odczuwane w Nowym Orleanie. Wątek metaliteracki powraca pod koniec fabuły, kiedy to Gregor odwiedza w Nowym Jorku Irene Anderson i Petera Diamonda. Opowiada im, że pisze już ostatnie strony swojej książki.

Znaczna część powieści poświęcona jest tematyce pisarstwa, a szczególnie roli i statusowi pisarza w społeczeństwie. Literatura pojawia się w niej w kilku kontekstach: główny bohater prowadzi styl życia bohemy właściwy, jego zdaniem, pisarzowi. W Szkole Kreatywnego Pisania profesor Baumann pokazuje studentom, jak *wyrazić siebie* w literaturze; ustanawia w tym celu reguły dotyczące pisania książek, co nie podoba się ani Gradnikowi, ani narratorowi. Wyśmiewają między innymi zakaz używania wykrzykników. W tych partiach książki ujawnia nam się narrator jako posiadający władzę nad światem przedstawionym.

Opisana wcześniej droga, którą przeszedł Jančar jako pisarz, w tym jego polityczne zaangażowanie, są częścią przestrzeni autobiograficznej, do której może się odnosić odbiorca powieści. Odczytując w tym kontekście poglądy bohatera i narratora na sposób tworzenia, status pisarza, podejmowaną tematykę i funkcje literatury, odbiorca lepiej rozumie krytykę wymierzoną w nie w powieści. Książka ukazuje tworzenie się habitusu literata i artystyczny świat Nowego Orleanu najczęściej w krzywym zwierciadle. Celem tworzenia jest odniesienie sukcesu – Gumbo, nowoorleański sąsiad Gregora, chce napisać w więzieniu książkę, kontynuację *Tramwaju zwanego pożądaniem*, traktując ją jako kolejny z biznesów. Bestseller

⁵ „Bębnj! Cóż profesorze twórczego pisanja, wolno začać od bębnów?” (Jančar, 1997, s. 8).

nadający Peterowi Diamondowi status pisarza, *Nowy Orlean na rowerze*, jest w gruncie rzeczy rodzajem przewodnika, który trudno byłoby nazwać prawdziwą literaturą w tradycji europejskiej. Krytyka sposobu postrzegania literatury w środowisku amerykańskim może być w odbiorze czytelnicznym przypisana autorowi. Jednocześnie książka nie ukazuje życia głównego bohatera – pisarza – jako kogoś wyjątkowego, nie stara się dodać mu autorytetu. Kryzys twórczy, bezczynność, opis melancholicznych stanów są ważną częścią zarówno fabuły, jak i strumienia świadomości.

W powieści bohater kilkakrotnie sygnalizuje, że postrzega swoje przeżycia, zwłaszcza minione, jak opowieść. Wspomnienia z ojczyzny stają się fikcją. Narrator zapowiada, że pobyt w Ameryce, wspominany po latach, zleje się z opisaną historią, a bohater będzie postrzegał siebie jako kogoś obcego. Zaciera się w ten sposób granica pomiędzy życiem a opowieścią, co sugeruje czytelnikowi namysł nad narracyjnością doświadczenia: „Zgodbe iz Indijane in Slovenije so bile fikcija. Edini resnični svet je bil tukaj. Zoženi svet, otoški, osamljeni, začasni svet”⁶ (Jančar, 1993, s. 137).

Jako grę z fikcją literacką można odczytywać nazwiska postaci, które przewijają się przez karty książki. W terminologii Małgorzaty Czermińskiej jest to wyzwanie rzucone czytelnikowi, polegające na otwarciu interpretacji na niejednoznaczności. Nazwisko Gregora Gradnika odczytywane jest przez badaczy jako synonim twórcy powieściowego świata. Wskazówka, że jest to pseudonim pochodzi z ust landlorda, który przeistacza nazwisko lokatora w Grand Nick. Podobnie przeinacza nieświadomie nazwę państwa, z którego pochodzi główny bohater – w Pennsylvanię, a z niej w Pennslovenię, co ten odbiera jako przypadkowe, ale mające głębszy sens nawiązanie do swojej profesji – pisarstwa, a jednocześnie symptomatyczne dla kraju szczególnie dumnego ze swojej literatury, będącej przez wieki jednym z głównych filarów tożsamości. Pierwszy człon przekręconej nazwy prawdopodobnie odwołuje czytelnika do nazwy międzynarodowego stowarzyszenia pisarzy PEN Club (są to pierwsze litery angielskich słów *Poets-Essayists-Novelists*, a jednocześnie *pen* oznacza pióro). Drago Jančar był prezesem słoweńskiego oddziału tej instytucji w latach 1987–1991, czyli po odbyciu stypendium dla pisarzy w USA, ale przed wydaniem analizowanej powieści.

Większość ważnych dla fabuły postaci poznajemy pod pseudonimami, symbolicznymi określeniami, co tym bardziej uwidacznia celowy brak paktu autobiograficznego,

⁶ „Opowieści z Indiany i ze Słowenii były fikcją. Jedyny realny świat istniał tutaj. Mały, zwężony świat, jak wyspa, samotny, tymczasowy świat” (Jančar, 1997, s. 142).

sugestię autora, aby nie szukano pierwowzorów postaci w realnym świecie. Zabieg ten podkreśla kreacyjny, a nie odwzorowujący rzeczywistość, charakter powieści. Gregor zostaje zaproszony do współpracy przy tworzeniu dzieła życia profesora Blaumanna – książki o melancholii – i wreszcie zostaje powiernikiem jego intymnych żądz, wpędzających go w melancholię właśnie. Stąd też nazwisko tej ważnej dla fabuły postaci. Miha Rubin tłumaczy je na język słoweński jako *plavi* bądź *moder mož*, co oznacza, że bohater jest jednocześnie mędrcom, poważnym i błękitnym od melancholii człowiekiem (Rubin, 1996, s. 43).

W powieści pojawiają się zarówno fragmenty innych dzieł oraz dyskursów, jak i odniesienia do dzieł literackich, a także fikcyjne postaci wkraczające w świat przedstawiony. Stellę i Kowalskiego z *Tramwaju zwanego pożądaniem* Tennessee Williamsa bohater obserwuje codziennie z okna, nazywa ich w pewnym momencie swoimi najbliższymi. Pojawia się również Blanche, wszyscy troje w takich relacjach i sytuacjach, jak w sztuce teatralnej. Karalucha, który zagościł w wynajmowanym nowoorleańskim mieszkaniu, Gradnik nazywa Gregorem Samsą. Jego imię odwołuje czytelnika do utworu Franza Kafki *Przemiana*. Główny bohater przywołanego opowiadania budzi się pewnego dnia z przekonaniem, że jest okropnym robakiem, który leży na grzbiecie i nie może się poruszyć. Karaluch dzieli imię i los głównego bohatera *Drwiących żądz*. Gregor – pisarz, czuje się raczej uwięziony w rzeczywistości niż panem swojego losu. Na poziomie metaliterackim możemy również dopatrzyć się podobieństw w twórczości obu pisarzy i odnieść je do środkowoeuropejskiego habitusu twórcy.

O stosunku autora do wykreowanej rzeczywistości świadczy zastosowanie ironii, która stanowi ważny trop w powieści Jančara. Wymierzona jest głównie w rzeczywistość amerykańską, w niemal wszystkie portretowane postaci, czasem również w głównego bohatera. W rozdziale zatytułowanym *Slovanska duša in skušnjavec* (pol. *Słowiańska dusza i kusiciel*) ukazuje go jako skompromitowanego uwodziciela, któremu nie udaje się zaspokoić tytułowej żądy. Można uznać ten fragment za przykład autopikareski, czwartej z gier opisywanych przez Hellicha (Hellich, 2018). Autor autobiografii odbiera w niej powagę sobie i własnej twórczości. W książce znajduje się więcej odniesień do chrześcijańskiego imaginarium, przywołane są postaci popularnych telewizyjnych kaznodziejów. Wyznanie Gradnika można odnieść do autobiografii duchowej, opowiadającej dzieje upadku i nawrócenia grzesznika, szczególnie w sferze tytułowych żądz. Gatunek ten wykształcił się i rozwija w angloamerykańskiej tradycji protestanckiej (Czermińska, 2000, s. 28).

Kompromitacji Freda Blaumanna służy portretowanie go poprzez elementy deprymujące, pozbawiające profesora należnego mu szacunku: krople potu na łysiejącej, zaczerwienionej głowie, bieliznę wystającą spod sportowych spodenek. Jego także trawia drwiące żądze w stosunku do studentki Meg Hollick.

Podsumowanie

Powieść *Drwiące żądze* być może celowo wymyka się jednoznacznej klasyfikacji gatunkowej. Analizując dany utwór jako grę z konwencją, musimy znać reguły, które zostają zanegowane, aby sprowokować reakcję odbiorcy. Jančar nie zawiera z odbiorcą paktu autobiograficznego, ale zostawia ślady, którymi może on podążyć, czytając powieść w kluczu autobiograficznym. Celem gier podejmowanych przez autora wydaje się przede wszystkim podważenie wyraźniej granicy pomiędzy realnym życiem a opowieścią oraz dekonstruowanie roli autora, odbieranie mu autorytatywności, charakterystyczne m.in. dla prozy postmodernistycznej. Ponadczasowa, egzystencjalna tematyka poruszana w tej książce jest charakterystyczna dla całej twórczości Jančara. Wyróżnia ją natomiast poziom metarefleksji nad tożsamością i kondycją podmiotu literackiego oraz samej literatury.

Jak zauważa Paul de Man, prawdopodobieństwo wyraża się w metonimii, ale autor może celowo użyć jej do przekształcenia w metaforę (de Man, 2000, s. 109). Powieść *Drwiące żądze* nie pozostaje na poziomie metonimii, niemal każda postać i wydarzenie nabierają w niej metaforycznego znaczenia. Narracyjne odniesienia do treści metaliterackich, dotyczących czytanego utworu, zwracają uwagę na konstrukcję świata przedstawionego. Jest to zabieg odwrotny do klasycznej konwencji, „autobiografia ukrywa bowiem to od-twarzanie, które sama powoduje” (de Man, 2000, s. 124). A jak twierdzi Hellich, „ukrywając się pod maską fikcyjnej postaci, można powiedzieć o sobie znacznie więcej, niż gdyby mówiło się wprost” (Hellich, 2018, s. 195).

Bibliografia

- Bratož, I. (1993, luty 19). Melanholično vračanje v domačo dolino smrti. *Delo*, 35(40), 6.
- Czermińska, M. (2000). *Autobiograficzny trójkąt: Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Czermińska, M., Kołodziejczyk, D., Madejski, J., & Iwasiów, I. (2015). Auto/biograficzne pęknięcie: Fragmenty dyskusji panelowej „Autobiografia na pograniczu gatunku i doświadczenia”. *Autobiografia Literatura Kultura Media*, 2015(2(5)), 125–132. <https://doi.org/10.18276/au.2015.2.5-10>

- de Man, P. (2000). Autobiografia jako od-twarzanie (M. B. Fedewicz, Tłum.). W R. Nycz (Red.), *Dekonstrukcja w badaniach literackich* (ss. 106–124). Słowo/obraz terytoria.
- Glušič, H. (2002). *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Slovenska matica.
- Hellich, A. (2018). *Gry z autobiografij: Przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Instytut Badań Literackich PAN.
- Jančar, D. (1993). *Posmehljivo poželenje*. Založba Wieser.
- Jančar, D. (1997). *Drwiące żądze* (J. Pomorska, Tłum.). Niezależna Oficyna Wydawnicza.
- Juvan, M. (2017). *Hibridni žanri: Študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Koron, A. (2003). Roman kot avtobiografija. W M. Hladnik & G. Kocijan (Red.), *Slovenski roman: Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti: Ljubljana, 5.–7. december 2002* (ss. 191–200). Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/21-koron.pdf>
- Lejeune, P. (2007). *Wariacje na temat pewnego paktu: O autobiografii* (R. Lubas-Bartoszyńska, Red.; W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, & R. Lubas-Bartoszyńska, Tłum.). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Lubas-Bartoszyńska, R. (1993). *Między autobiografią a literaturą*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Madejski, J. (2013). Autobiografia: Gatunek – Dyskurs – Praktyka. *Autobiografia Literatura Kultura Media*, 2013(1(1)), 7–11.
- Pszczółka, J. (2005). Konstruowanie tożsamości w *Drwiących żądzach* Draga Jančara. W B. Czapik-Lityńska & M. Buczek (Red.), *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku* (ss. 259–266). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Rubin, M. (1996). Drago Jančar: Posmehljivo poželenje. *Jezik in slovstvo*, 42(1), 40–44. https://www.jezikinslovstvo.com/ff_arhiv/lat2/042/11c04.htm
- Szajnert, D. (2012). Autobiografia. W G. Gazda (Red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich* (ss. 65–69). Wydawnictwo Naukowe PWN.

An Autobiographical Reading of Drago Jančar's Novel *Mocking Desire*

The novel *Mocking Desire* was published in 1993, when Drago Jančar was already a well-known author, who had received some important literary awards. This hybrid and multi-faceted literary work describes the Slovenian writer's stay in New Orleans and in New York. Because Jančar visited the United States on a Fulbright Fellowship in 1985, his novel is read as an autobiography, although the author has not established an autobiographical pact with the reader (Lejeune). The aim of this study is to consider the autobiographical writing

as a literary genre, the figure of reading, and the play with convention, in order to answer the question what provokes the autobiographical reading of *Mocking Desire*.

Keywords:

autobiographical novel; autobiographical pact; plays with convention; fiction writing; narrative; Drago Jančar

Autobiograficzne czytanie powieści *Drwiące żądze* Draga Jančara

Powieść *Drwiące żądze* ukazała się w 1993 roku, kiedy Drago Jančar był już znanym i nagradzanym słoweńskim literatem. Synkretyczne i wielowątkowe dzieło opisuje pobyt słoweńskiego pisarza w Nowym Orleanie i Nowym Jorku. Ponieważ Jančar również otrzymał stypendium Fulbrighta dla pisarzy w USA w 1985 roku, powieść bywa odczytywana w kluczu autobiograficznym, mimo że autor nie zawarł z czytelnikiem paktu autobiograficznego (Lejeune). Artykuł podejmuje na tym przykładzie problematykę autobiografii jako gatunku i sposobu czytania, oraz współczesnych gier z konwencją, aby odpowiedzieć na pytanie, co skłania odbiorców do autobiograficznego odczytania powieści.

Słowa kluczowe:

powieść autobiograficzna; pakt autobiograficzny; gry z konwencją; fikcja literacka; narracja; Drago Jančar

Citation:

Cmiel-Bażant, M. (2022). Autobiograficzne czytanie powieści *Drwiące żądze* Draga Jančara. *Adeptus*, 2022(19), Article 2634. <https://doi.org/10.11649/a.2634>

Publication History:

Received: 2021-09-17; Accepted: 2022-07-19; Published: 2022-10-31