

 [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0002-1537-6268](http://orcid.org/0000-0002-1537-6268)

SYLWIA NOWAK-BAJCAR
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
e-mail: s.nowak-bajcar@uj.edu.pl

Neurasthenia i nowoczesność. O zapomnianej powieści *Gluvne čini* (Głuche zaklęcia) Aleksandra Ilicia

Abstract

Neurasthenia and Modernity. On the Forgotten Novel *Gluvne čini* (Dead Spells) of Aleksandar Ilić

The article presents the previously unread novel *Gluvne čini* (Dead Spells) from 1930, by Aleksandar Ilić (1890–1947), the writer who, after the Second World War until 1982, was excluded from the space of Serbian culture for political reasons. Neurasthenia – the disease of the main character of the novel becomes a kind of response to the modernization processes experienced by him.

Keywords: decadentism, urban prose, Paris, Belgrade, modernization processes, neurasthenia

Słowa kluczowe: dekadentyzm, proza urbanistyczna, Paryż, Belgrad, procesy modernizacyjne, neurasthenia

W 1982 roku nakładem wydawnictwa Prosveta została wznowiona powieść Aleksandra Ilicia pt. *Gluvne čini* (Głuche zaklęcia¹) z 1930 roku. Nie są do końca zrozumiałe powody, dla których władze komunistyczne zezwoliły na wydanie książ-

¹ Oddanie wielości znaczeń, jakie implikuje tytuł powieści, jest niezwykle trudne. Słowo „gluvne/ gluve” odsyła do takich sformułowań w języku serbskim, jak: „gluvo kolo” – taniec, który wykonuje się nie przy wtórze instrumentów czy śpiewu, lecz przy akompaniamencie dźwięków wydawanych przez stopy tancerzy; „gluvo doba” – pora po północy, kiedy pod osłoną kompletnej ciszy toczy się sekretne życie; „gluvi telefoni” – zabawa w głuchy telefon, podczas której słowo lub zdanie przekazywane szeptem kolejnemu uczestnikowi ulega przekształceniom. Słowo „głuchy” we wskazanych frazach oznacza więc zarówno tajemnicę, jak i działania nieodnoszące skutku, a nawet brak działania. Z kolei słowo „čini” może oznaczać zaklęcia, jak i „uczynki”, „działania”, „czyny”. Dlatego też, oprócz wersji przekładu tytułu na język polski zaproponowanej przeze mnie w tekście głównym, podaję jego alternatywne warianty, przywołujące całe spektrum innych, osadzonych w tematyce powieści znaczeń, np. *Mroczne uczynki* (Dark deeds), *Bezgłośnie/Nieme zaklęcia* (Silent Spells),

ki tego przemilczanego po II wojnie światowej pisarza. Żadnych wątpliwości nie pozostawiają natomiast przyczyny jego wykluczenia z oficjalnego obiegu literackiego w Jugosławii. W świetle biografii pisarza, zrekonstruowanej na podstawie nielicznych zachowanych źródeł przez Đorđije Vukovicia – redaktora wspomnianego wznowienia (który – co jest zrozumiałe ze względu na ówczesną sytuację polityczną – zachował się powściągliwie, nie opatrując faktów żadnymi komentarzami²), pisarz jawił się jako „wróg ludu”, a brak szczegółowych informacji rodził liczne domysły na temat okoliczności jego śmierci (podejrzewano między innymi samobójstwo). Jej zagadkę rozwiązał w 2009 roku Ivan Negrišorac, który dotarł do zachowanej w szpitalu Zakładu Karnego w Sremskiej Mitrovicy dokumentacji medycznej. Jako przyczynę zgonu wskazano w niej wylew krwi do mózgu³.

Aleksandar Ilić, urodzony w Wiedniu w 1890 roku, uczestnik I wojny światowej w oddziałach Drugiego Pułku Piechoty armii serbskiej (1914–1917), absolwent paryskiej Sorbony i dyplomata Królestwa Jugosławii, w 1946 roku został aresztowany i osadzony w jednym z najcięższych jugosłowiańskich więzień politycznych. W 1947 roku znalazł się, wraz z Milošem Trifunoviciem, byłym ministrem serbskiego rządu emigracyjnego w Londynie, w grupie przedwojennych polityków i dziennikarzy sądzonych jako przeciwników władzy komunistycznej. Za działalność szpiegowską skazano go „na osiem lat pozbawienia wolności, przymusową pracę oraz utratę praw obywatelskich na okres pięciu lat”⁴.

Choć biografia Ilicia nie sprzyjała wnikliwemu oglądowi jego, niezbyt skądinąd obszernego, dorobku literackiego⁵, zaskakuje fakt, że zarówno tuż po ukazaniu się pierwszego wydania utworu, jak i wiele lat później, po wznowieniu dzieła, autorzy omówień koncentrowali się przede wszystkim na warstwie stylistycznej

Sekretne czary (Secret Spells). Wszystkie pojawiające się w artykule przekłady z języka serbskiego podaję we własnym tłumaczeniu.

² Komentarza domaga się, jak sądzę, fakt zadedykowania powieści „Wielce Szanownemu Panu Bogoljubowi Jevticiowi”. Adresat tej dedykacji (Kragujevac, 24 XII 1886 – Paryż, 7 VI 1960) był serbskim politykiem, piastującym między innymi funkcję ministra dworu podczas dyktatury wprowadzonej 6 stycznia 1929 roku w Królestwie Serbów, Chorwatów i Słoweńców przez króla Aleksandra I Karađorđevicia oraz funkcję ministra spraw zagranicznych (w latach 1932–1935). Po zamachu w Marsylii jako premier (od lutego 1934 do 5 maja 1935 roku, kiedy to wyborcze zwycięstwo opozycji pod wodzą V. Mačka zmusiło go do złożenia dymisji), Jevtić kontynuował politykę centralistyczno-unitarystyczną. Był ministrem transportu w rządzie generała Dušana Simovicia od przewrotu kwietniowego w 1941 roku, a po kapitulacji Królestwa Jugosławii wyjechał za granicę, gdzie uczestniczył w pracach kolejnych rządów emigracyjnych.

³ W dokumentacji – z oczywistych względów – nie ma mowy o uszkodzeniach ciała, które mogłyby świadczyć o pobiciu Ilicia w trakcie przesłuchań, jednak Ivan Negrišorac uznaje wylew krwi do mózgu za bezpośredni skutek takiego rozwoju wydarzeń. I. Negrišorac, *Poslednji dani književnika Aleksandra Ilića (1890–1947) bez prave odbrane i bez prava na žalbu. Prilozi za biografiju*, „Letopis Matice srpske” 2009 (czerwiec), t. 483, z. 6, s. 1270–1271.

⁴ Đ. Vuković, *Hronološki podaci o životu i radu* [w:] A. Ilić, *Glavne čini*, Beograd 1982, s. 242.

⁵ Oprócz dwu powieści: *Ciganski testament. Roman nekih naravi* (1934; Cygański testament. Powieść charakteru) oraz *Glavne čini*, ocenianej jako najdojrzałszy utwór Ilicia, jest on autorem dwóch tomików poetyckich (*Bog Taj-Ta-To* z 1930 roku i *Gresi Zlatousta* – Grzesz, o Złotousta z 1931 roku), opowiadań i dramatów, adaptacji powieści *Večiti mladoženja* (Wieczny kawaler do wzięcia) Jakova Ignjatovicia, rozprawy teoretycznej *Uvod u svetsko pozorište* (1940; Wprowadzenie do historii teatru światowego) oraz broszur politycznych i artykułów, które publikował pod pseudonimem Danubiensis.

utworu. Wyrażali oni uznanie⁶ bądź krytykowali⁷ jego niejednorodność gatunkową, do której przyczyniała się obecność elementów lirycznych, onirycznych oraz naturalistycznych, zaniedbując problematykę dzieła. Opisu powieści i prezentacji szerokiego kontekstu historycznoliterackiego dokonał dopiero Đordije Vuković, redaktor wydania z 1982 roku, który zwrócił uwagę na fakt, że utwór, opublikowany po raz pierwszy w 1930 roku, a więc wówczas, kiedy modernizm już wygaszał, nie wpisywał się w ówczesne tendencje literackie⁸. W wydanej rok później *Historii literatury serbskiej* Jovan Deretić, podzielając tę opinię, pisał o Iliciu: „Spośród wszystkich jego dokonań najbardziej interesująca wydaje się krótka powieść liryczna *Gluvne čini* (1930). [...] Szkoda, że ta niezwykła książka pojawiła się z niemal dziesięcioletnim opóźnieniem; gdyby nie ono, otrzymalibyśmy jedną z najciekawszych powieści ekspresjonistycznych, dorównującą *Zapisom o Čarnojeviciu* M[iłoš]a Crnjanskiego i *Burlesce* [Peruna, boga piorunów] Rastka [Petrovicia]”⁹.

Takie ujęcie problemu, choć być może zasadne z perspektywy wpisywania się dzieła w aktualne prądy literackie i literackie tendencje, nie przyniosło do tej pory odpowiedzi na pytanie o jego artystyczną i ideową (za)wartość. Prezentując utwór przez pryzmat „opóźnienia” w stosunku do przejściowych mód, Đordije Vuković pominął bardzo ważny fakt – powieść ta jest świadectwem siły oddziaływania i długotrwałości przepracowywania traumy I wojny światowej oraz szukania dla niej odpowiedniej artystycznej artykulacji¹⁰. Nie jest to utwór będący zapisem przebiegu wojennych wydarzeń, relacjonujący sposób doświadczania wojennego koszmaru w momencie jego trwania. Dzieło jest zapisem piętna, jakie wojna odcisnęła na psychice bohatera i sposobie przeżywania przez niego świata. Choć plan współczesny powieści usytuowany jest w Belgradzie po zakończeniu I wojny światowej, to kluczowy dla formowania się postawy bohatera okres jego życia, przywołany retrospekcyjnie we wspomnieniach, dotyczy lat 1915–1918, z kulminacyjnym momentem, jakim jest – jedynie wzmiankowane – doświadczenie albańskiej Golgoty, w wyniku której bohater znalazł się w Paryżu.

Fakt zorganizowania fabuły powieści wokół paryskiego epizodu jest niezwykle ważny. Narrator powieści to były żołnierz, nieznany z imienia i nazwiska serbski emigrant, cierpiący – jak sam twierdzi – na neurastenię. Choć źródło jego stanu psychicznego upatrywać możemy w przeżyciach wojennych, bohater przepracowuje je, opowiadając nie o wydarzeniach z pola bitwy, ale o swoim sposobie doświadczania Paryża czasów wojny. Dręcząca bohatera neurastenia stanowi

⁶ D. Błagojević, *Roman Aleksandra Ilića Gluvne čini*, „Pravda” (Beograd), 16.08.1930, nr 219, s. 4.

⁷ S. P. – K. (Branimir Ćosić), *Pisma prijateljici. Mešanje rodova i Gluvne čini g. Ilića*, „Pravda” (Beograd), 23.08.1930, nr 223, s. 4.

⁸ Đ. Vuković, *Pogovor* [w:] A. Ilić, op. cit., s. 212.

⁹ J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983, s. 529.

¹⁰ Warto w tym miejscu powołać się na przykład jednej z najciekawszych powieści serbskich poświęconych pierwszej wojnie światowej – *Dan šesti* Rastka Petrovicia. Jej pierwsza wersja została oddana do druku w 1935 roku, czyli jeszcze później niż dzieło Ilicia. Ukazała się (w uzupełnionej i zmienionej formie ze względu na interwencję wydawcy, domagającego się korekty zbyt mrocznej wizji albańskiej Golgoty) dopiero po śmierci autora, w 1961 roku.

reakcję na doświadczane przez niego procesy modernizacyjne, staje się maską lęków rodzących się pod wpływem wielości, intensywności i dynamiki tych zjawisk. Jak zauważa Gabriela Matuszek:

Neurastenia jako jednostka chorobowa została zdiagnozowana w 1897 roku przez amerykańskiego lekarza George'a Bearda i nazwana amerykańską „chorobą nowoczesności”. Drażliwość i znużenie, stałe poczucie zmęczenia fizycznego i psychicznego, wybuchy gniewu, zaburzenia snu, pamięci, koncentracji, uczucie rozproszenia itp., którym towarzyszyły objawy wegetatywne, takie jak bóle głowy (kask neurasteniczny) i uczucie zamętu, zawroty głowy, bicie serca, duszności, drżenie rąk, ciężkość powiek, zmęczenie gałek ocznych itp., były – w jego diagnozie – swoistą reakcją na cywilizacyjne przyspieszenie świata, które w jednostkach wrażliwych wywoływało silne reakcje uczuciowe. Zaburzenia neurasteniczne są stałym towarzyszem gwałtownych cywilizacyjnych przemian i nie można ich zawęzić do ówczesnej epoki, choć to wtedy rozwój ekspansywnego kapitalizmu i towarzyszące mu przemiany społeczne i obyczajowe wytworzyły pierwszą mocną falę nerwicowych reakcji. Neurastenia w tym ujęciu nie jest zatem „konieczną fazą ewolucji”, jak pisał o niej Stanisław Przybyszewski, ale chorobą stymulowaną przez kulturowe podłoże¹¹.

W sposobie postrzegania przez bohatera rzeczywistości zderzają się dwie optyki: optyka żołnierza, który do niedawna doświadczał koszmaru wojny, oraz optyka cudzoziemca konfrontującego się z Paryżem i mitem tego miasta. Pierwsze ze wspomnianych doświadczeń sprawia, że groza frontowego koszmaru przeniesiona na rzeczywistość miejską staje się nie tyle punktem odniesienia, ile pryzmatem, przez który bohater postrzega rzeczywistość. Dlatego Paryż jawi się mu jako przestrzeń śmierci, jako mroczny labirynt – cmentarzysko, z którego nie ma ucieczki:

Martwe ulice Paryża w czasie wojny. Niekończące się ściany domów, niczym odkopane katakumby, spowite łuną niebieskich latarni i żółtą poświatą gazu, kąśliwą i złowieszczą, wirującą nad asfaltem, wokół żelaznych kandelabrow. Kule żółtego i niebieskiego światła były pustymi otworami w czarnej masie powietrza, wysanymi przez krążące po pobożowskich widma o nieosłoniętych twarzach, dużymi bolesnymi punktami, które wygryzła płonica albo inna kosmiczna epidemia, objawiająca się żółtymi i niebieskimi ropniami. Samotność była czymś chorobliwym, czymś, co wyniszczało ciało i mąciło umysł. Nigdzie nikogo. [...] Im silniej odczuwałem skamieniałą ciszę, tym bardziej docierał do mnie niepoohamowany łoskot zapadających się warstw ziemi. Tak umierał wszechświat, spustoszony przez śmierć¹².

W powieści Ilicia znanego z późnoromantycznej twórczości Charles'a Baudelaire'a szoku urbanistycznego¹³, który wywołuje kontakt z paryską metro-

¹¹ G. Matuszek, *Choroba jako maskarada? Neurotycy, histerycy i narcyzy w artystowskiej prozie polskiego modernizmu* [w:] eadem, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014, s. 166.

¹² A. Ilić, op. cit., s. 43–44.

¹³ Benjamin rejestruje proces historycznego zwrotu polegającego na wyparciu kategorii doświadczenia przez kategorię przeżycia, będącego rodzajem szoku. Polega on na tym, że wydarzenie dociera do świadomości jedynie częściowo, tracąc związek z innymi zjawiskami, a w ten sposób swoje usytuowanie w czasie i przestrzeni. W. Benjamin, *O kilku motywach u Baudelaire'a*, tłum. B. Surowska, „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 5, s. 74, oraz K. Sauerland, *Przeżycie i doświadczenie, czyli jeszcze raz o Walterze Benjaminie* [w:] idem, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 149. Podobnie, analizując narodziny wielkomięjskiego intelektualizmu, postrzega

polią i jej artystyczną atmosferą, doświadcza osoba napiętnowana traumą wojny. Rzucona przez narratora mimochodem wzmianka o tym, że z okien mieszkania wynajmowanego przez jedną z powieściowych postaci widać grób Baudelaire'a, pojawia się zatem nie bez powodu. Artystyczna forma ujęcia przez francuskiego poetę tematyki miasta (z jego dekadencjami atrybutami) jest dla ekspresjonistycznej strategii Ilicia (w opisach przestrzeni miasta, motywowanych stanami emocjonalnymi bohatera, jego świat wewnętrzny i rzeczywistość zewnętrzna wzajemnie się przenikają) ważnym punktem odniesienia. O romantycznych korzeniach ekspresjonizmu przypomina zresztą Maria Janion, której zdaniem jest to styl

[...] wywodzący się z frenezji romantycznej, jak również z naturalizmu, a kulminację swą osiągający w ekspresjonizmie. Tu decydujące znaczenie miał właśnie frenetyczny efekt obcości, trwogi, przerażenia, grozy, poczucia i przekonania, że wojny nie da się oswoić, że jest ona w sposób najbardziej elementarny sprzeczna z istotą człowieka, że jest stanem monstrualnego koszmaru, którego nikt i nic z ludzkiego punktu widzenia nie może usprawiedliwić czy uzasadnić¹⁴.

Baudelaire'owski obraz nowoczesności zostaje w utworze Ilicia ukazany z perspektywy obcego, niewyrosłego w kulturze zachodnioeuropejskiej i świadomego własnego statusu prowincjusza (atmosferę jego rodzimego Belgradu określa zwężła, zawarta w jednym zdaniu narratora charakterystyka małomiasteczkowego typu panujących w tym mieście relacji międzyludzkich: „Moje podwórko jest moim oknem na świat”)¹⁵. Piętnem bohatera, co zostaje w powieści wyraźnie zaznaczone, jest jego pochodzenie: „Wszyscy – stwierdza on – zabiegamy o to, aby Paryż z naszych bałkańskich trzewi wydobył łańskiego ducha i paryską finezję. W taki oto sposób pozbawia się nas życia i namiętności. Ubodzy ucieknierzy w bogatym Paryżu”¹⁶.

W jego zdeintegrowanej wojenną traumą i chorobą jaźni niczym w rozbitym lustrze przeglądają się problemy nowoczesności i jej bałkańskiego opóźnienia. Zarówno jednak Paryż, jak i Belgrad – ukazany z bezlitosną szczerością w poniższym fragmencie: „Belgrad oszpecony niewykończonymi i niewybrukowanymi ulicami przypominał brudne przedmieścia przemysłowych miasteczek. Prowincjonalnym dziennikarzom mógł wydawać się metropolią. Jednak płoty i uliczne ścieki sprawiały, że przypominał wieś”¹⁷ – jawią się bohaterowi jako przestrzeń wyobcowania, a przeniknięty duchem paryskiej europejskości dekadent nie potrafi już bezkrytycznie przyglądać się przestrzeni własnej kultury i bezwarunkowo w niej uczestniczyć. Powrót do „domu”/źródeł nie jest możliwy, tak jak niemożliwe jest odzyskanie utraconej niewinności dzieciństwa. Świadomość tego faktu przejawia się w wypowiedzianych przez bohatera słowach: „Zawracam, wiedzio-

świadomość Simmel, który uważa, że jest ona buforem chroniącym jednostkę przed nadmiarem wrażeń docierających ze świata zewnętrznego. G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast* [w:] idem, *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s. 306.

¹⁴ M. Janion, *Wojna i forma* [w:] eadem, *Plac generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 43.

¹⁵ A. Ilić, op. cit., s. 11.

¹⁶ Ibid., s. 169.

¹⁷ Ibid., s. 186.

ny silnym pragnieniem powrotu do rodziców, którzy odeszli, do domu, którego już nie ma, by powierzyć siebie ich dobrym dłoniom i czulej trosce¹⁸.

Poczucie nieprzynależności bohatera odnosi się do wszelkich aspektów życia społecznego. Podstawą filozofii Ilicia jest bowiem koncepcja człowieka, dla którego wojna stała się punktem granicznym doświadczenia nowoczesności i za jego sprawą identyfikacja jednostki z jakimikolwiek formami bycia w społeczeństwie jest niemożliwa. Już na pierwszych stronach powieści bezimienny bohater zostaje określony jako „indywidualista”¹⁹. Obnaża on zakłamanie wszelkich społecznych norm, które skazują go na odgrywanie przypisanej mu roli, uniemożliwiając „bycie sobą” (brak autentyczności), oraz niemożność zmiany tego stanu rzeczy drogą rewolty społecznej czy też artystycznego buntu. Rozczarowanie przynoszą kolektywistyczne ideały rewolucji społecznej, których produktem stał się filister. Zagadnienie ich jałowości oraz destrukcyjnej mocy nienawiści bohater wydobywa w dobitnym komentarzu opisanego na kartach powieści wystąpienia wygłoszonego przez Lwa Trockiego dla środowiska rosyjskich emigrantów: „Słowa prelegenta nie błędziły po sali, lecz trafiały prosto w sedno, a jego spojrzenie poruszało i elektryzowało, otwarcie nawołując do powszechnej rewolty, rozboju, pustoszenia. I w imię aromatycznego ideału wszystko cuchnęło”²⁰. Jak stwierdza bohater, opuszczając miejsce, gdzie odbywał się odczyt: „Wychodziliśmy, podążając za Trockim jeden za drugim, niczym klucz wędrownych ptaków. A z całej europejskiej kultury pozostały w nas jedynie zgliszcza, wojna, tyfus, wszy oraz nienawiść i upodobanie do zła...”²¹.

Życie paryskiej bohemy, w którym aktywnie uczestniczy bohater, prowadzi go do negacji idei zbawczej, odkupicielskiej mocy sztuki. Jego głos staje się głosem „straconej generacji”, którą doświadczenie wojny doprowadziło do defetyzmu. Przekonanie o klęsce ideałów artystycznych znajduje odzwierciedlenie w scenie symbolicznego gestu podpalenia znajdującej się na Montparnassie pracowni Tsuguharu Fujity, będącej, jak mogło się wydawać, przyczółkiem artystycznej wolności i wiary w humanistyczne ideały:

Nie było tu siły potrzebnej, by pokonać tego wielkiego, polipowatego potwora – brakowało energii, by móc unicestwić wojnę, poddaństwo, zamęt w życiu i duszach dwudziestu milionów ciał i nerwów skulonych w sieci bezkresnych okopów i jam, którymi poprzecinano Europę, splątanych i poszarpanych dynamitem armatnich pocisków, wytrawionych przez gazy bojowe i miotacze ognia²².

Niemożność identyfikacji i alienacja bohatera są wynikiem zaburzenia jego tożsamości, które wyraża się w poczuciu, że – posługując się sformułowaniem Arthura Rimbauda: „ja to ktoś inny”. Słowa francuskiego poety pojawiają się tutaj nie bez przyczyny, bowiem protagonista powieści Ilicia podejmuje działania dezindywidualizacyjne, bardzo zbliżone do tych, o których w swoich słyn-

¹⁸ Ibid., s. 200.

¹⁹ Ibid., s. 12.

²⁰ Ibid., s. 124.

²¹ Ibid., s. 126.

²² Ibid., s. 53–54.

nych listach do przyjaciół pisał Rimbaud, postulując „rozprężenie wszystkich zmysłów”²³ w celu osiągnięcia stanu jasnowidzenia.

Odczytując powieść serbskiego twórcy przez pryzmat koncepcji gnostyckich, będących dla niej adekwatnym filozoficznym zapleczem²⁴, stwierdzić można, że stan bohatera jest wynikiem utraty przez niego pierwotnej więzi ze światem. Jak pisze Hans Jonas, według gnostyków „życie zostało rzucone w świat, światło w ciemność, dusza w ciało”, co „wyraża pierwotny gwałt, jaki został mi zadany, sprawiający, że jestem tu, gdzie jestem i czym jestem; wyraża bierność mojego, niewynikającego z wyboru, pojawienia się w jakimś istniejącym świecie, którego nie stworzyłem i którego prawo jest mi obce”²⁵. Jednym ze sposobów odnalezienia „innego” w sobie są eksperymenty, będące próbami wyjścia poza repertuar zachowań konwencjonalnych, podejmowane przez bohatera w imię odnalezienia domu, którego „nie ma”.

Poszukiwania prawdziwego (innego) „ja” poprzez wcielanie się w różne role (student, żołnierz, robotnik fabryczny, urzędnik) oraz próby dotarcia do „swojego” miejsca (Belgrad, Paryż, rodzinna wioska) zostają z przestrzeni społecznej przeniesione także na płaszczyznę życia wewnętrznego. Dzieje się to wówczas, kiedy pod wpływem narkotyków bohater ulega halucynacjom, określonym przez niego mianem „snu” (w którym odbywa on lot ponad Ziemią). W ten sposób topos poszukiwań uzyskuje w powieści swoje „odrealnione”, osadzone w poetyce

²³ A. Rimbaud, *Ja to ktoś inny*, wybór, tłum. i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Warszawa 1970, s. 57 i 60.

²⁴ Egzystencjalna sytuacja wyobcowania człowieka, jego wrzucenia we wrogi świat, uwięzienia i wrogości wobec niego (antykosmizm) jest w opartej na skrajnym transcendentyzmie teologii gnostyckiej wynikiem dualizmu, przeciwstawiającego świat duchowy i Boga (który pozostaje dla człowieka ukryty, jest pozaświatowy i stanowi całkowitą antytezę wszechświata) Archontom/Demiurgowi – twórcom świata materialnego, niedoskonałego i skalanego złem, za które człowiek nie ponosi odpowiedzialności. Archonci/Demiurg sprawują władzę nad światem, utrudniając zdobycie wiedzy o Bogu. Antropologia gnostycka opiera się na trójdzielnej koncepcji człowieka, którego tworzy: ciało i dusza – *psyche*, należące do świata materialnego, oraz duch – *pneuma*/jaźń – boska cząstka uwięziona w człowieku przez Stwórcę (Demiurga/Archontów). Gnostycki ezoteryzm zaś wyraża się w przekonaniu o możliwości poznania dostępnego jedynie „wybranym”, którzy rozpoznają sytuację konieczności wyzwolenia człowieka spod władzy Demiurga/Archontów, nabędą wiedzę (gnozę) drogą iluminacji i zostaną zbawieni (stając się jednocześnie zbawicielami) poprzez odtworzenie lub osiągnięcie pierwotnej jedności. Z tej szczególnej sytuacji człowieka, z jednej strony uprzywilejowanej, z drugiej zaś tragicznej, gdyż świadczącej o oddaleniu od Boga, wynika możliwość przyjmowania skrajnych postaw etycznych wobec świata – libertyńskiej bądź ascetycznej, które na planie społecznym skutkują postawami indywidualistycznymi. Zob. H. Jonas, *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 58–62. Wszystkie przywołane pobieżnie wątki gnostycyzmu są obecne w powieści *Gluvne čini*. Nie analizuję ich odrębnie, wskazuję jedynie w sposób ogólny na pokrewieństwo ideowe powieści Ilicia z myślą gnostycką, które znajduje wyraz na planie światopoglądu i konstrukcji bohatera, ale także w repertuarze środków artystycznego wyrazu wykorzystanych przez autora powieści. Obecność gnostyckich motywów nie uprawnia jednak do tego, aby wyciągać jakiegokolwiek wnioski na temat stosunku autora do gnostycyzmu i gnozy, bowiem odpryski tego nurtu oraz pokrewieństwa z nim można odnaleźć w wielu systemach filozoficznych. Dla podejmowanych tu rozważań dobrym punktem odniesienia może być książka Łukasza Książyka, której autor, rozwijając idee Hansa Jonasa, analizuje paralelizmy między myślą gnostycką i egzystencjalizmem. Ł. Książyk, *Nihilizm gnostycki w kulturze przelomu XIX i XX wieku. Rekonesans*, Warszawa 2010.

²⁵ H. Jonas, op. cit., s. 352.

fantastycznej dopełnienie. W kolejnych warstwach snu, z których wybudza się bohater („zdejmowałem jedną warstwę snu, a pod nią była kolejna”²⁶), zdobywa on wiedzę na temat mechanizmów rządzących światem, co sprawia, że sam zaczyna postrzegać siebie jako proroka obdarzonego mocą przywrócenia ludzkości zdolności widzenia. Przekraczając zatem kolejne progi wtajemniczenia, staje się wybrańcem zdolnym wyzwolić ludzkość ze stanu upadku (niewiedzy). Jak zauważa Łukasz Książyk:

Gnostyckie metafory „odrętwienia”, „snu” czy „upojenia” opisują ten stan, który ma na celu likwidację świadomości własnej obcości, ale jednocześnie niweluje poczucie zagubienia, samotności i lęku. W doktrynach gnostyckich nieświadomość gwarantuje spokój i poczucie swojskości, zadomowienia. [...] Przebudzenie się ze snu lub odrętwienia (u Heideggera wyjście z codzienności, z „się”) powoduje, że gnostyk doświadcza, iż został wrzucony w świat, co napawa go trwogą, przerażeniem, rozpaczą i tęsknotą za utraconą niegdyś pełnią, a co jest pierwszym krokiem do zbawienia²⁷.

Odraza do bytu i materii skutkuje nie tylko eskapizmem, chęcią ucieczki ze świata w celu odzyskania utraconej pełni (w taki sposób odczytywać możemy chęć zgłębiania stanów własnej świadomości poprzez sięganie przez bohatera po środki halucynogenne), ale także zwrotem ku złu, które przejawia się poprzez eksplorowanie egzystencji upadłych²⁸. Szukając ucieczki ze świata bez Boga, który dopuścił do wojny (zła i cierpienia), bohater zwraca się ku Szatanowi, we wspomnianym śnie uzasadniając ten fakt następująco:

Wyczekiwaliśmy Szatana, naszego odwiecznego pomocnika w dążeniach do nieśmiertelności. Czekaliśmy na Szatana, który zawsze wspiera rabusiów świętych Boskich tajemnic. A im więcej dobra czynił ludziom, tym chętniej go wykorzystywali, zwracając się ku Bogu. [...] Jedynie my, którzy sięgnęliśmy dna, dochowaliśmy mu wierności. Nie chcieliśmy Boga, który przynosi śmierć, lecz jego, wielkiego, mrocznego męczennika, ofiarowującego nam nieśmiertelność. Pragnęliśmy nie dobra i uczciwości, które przynosiły wojnę i śmierć; chcieliśmy zaznać zepsucia, by Wszemchnocny zobaczył, że nie sposób dalej tak żyć. Wyczekiwaliśmy Szatana. Czekaliśmy na jego słowo. **Na to jedno jedyne słowo, które każdy z nas rozumiał zupełnie inaczej** [podkreśl. – S.N.B.]²⁹.

Wyczekiwane słowo, o którym w powyższym cytacie wspomina narrator, przywołuje Rimbaudowskie poszukiwania języka, zdolnego przemienić zstanną rzeczywistość, czyli – jak to ujmuje francuski poeta w poemacie *Włóczędzy* z tomu *Iluminacje* – „przywrócić pierwotną naturę syna Słońca”³⁰ upadłemu człowiekowi. Przywołany fragment powieści Ilicia (szczególnie jego ostatnie, wyróżnione zdanie) wydaje się interesujący także w kontekście artystycznych inspiracji

²⁶ A. Ilić, op. cit., s. 89.

²⁷ Ł. Książyk, op. cit., s. 85.

²⁸ „Według psychoanalityków, konsekwencją wrzucenia we wrogi świat jest uczuciem pierwotnego lęku i „gnostyckie” pragnienie ucieczki ze świata w celu odzyskania utraconej pełni. [...] Gnostycyzm [...] nie sprowadza się wyłącznie do odrzy do bytu i materii, i do eskapistycznej chęci wycofania się ze świata. Gnostycyzm prezentuje również analizę (o ile tak można nazwać gnostycką mitologię) egzystencji upadłej i pogrążonej w świecie”. Ibid., s. 80.

²⁹ A. Ilić, op. cit., s. 81–82.

³⁰ A. Rimbaud, *Włóczędzy* [w:] *Sezon w piekle. Iluminacje*, tłum. A. Międzyrzecki, Warszawa 1998, s. 70.

samego jej autora. Warto może przytoczyć wypowiedź jednego z nadrealistów serbskich, Milana Dedinca, który o oddziaływaniu Rimbauda, jego poezji oraz koncepcji poetyckiego jasnowidzenia na artystyczną młodość poetów swojej generacji (przypadającą na lata dwudzieste XX wieku) pisał z perspektywy 1955 roku następująco:

Wiedzieliśmy, a tego uczył nas on, że „ja to ktoś inny” [...], więc próbowaliśmy, posil-
kując się wielością znaczeń, które przypisywaliśmy tym słowom, odkrywać coraz to
nowsze tajemnice powstania *Iluminacji*, ale także, w chwilach największego szczęścia,
rozbudzać w sobie głos tego innego, uwalniać i odgadywać jego najskrytsze szeptę”
[podkreśl. – S.N.B.]³¹.

Widoczne w utworze Ilicia inspiracje poezją i postacią francuskiego poety, cieszącego się ogromną estymą u twórców awangardowych, wbrew przytoczo-
nym wcześniej opiniom serbskich historyków literatury potwierdzają fakt, że po-
wieść *Gluvne čini* doskonale wpisująca się w ówczesne tendencje literackie.

Aleksandar Ilić dokonuje wnikliwej analizy świata pogrążonego w upadku, skalanego doświadczeniem wojny i pozbawionego miłości, która jest wyznac-
nikiem człowieczeństwa: „– Spójrz, miłość! – stwierdza bohater jego powieści,
obserwując zakochanych. – **Kiedyś i ty kochałeś...** Tę jedną, jedyną. Ten jeden
raz... **Kiedyś i ty byłeś człowiekiem**” [podkreśl. – S.N.B.]³². Znakiem degrada-
cji staje się scena spotkania z prostytutką, w której ustach upragnione przez bo-
hatera słowa „kochany” wybrzmiewają jak najcięższa obelga, uświadamiając mu
jego samotność i nieuchronność oddania się złu: „Nie, nie wolno mi być uczci-
wym, dobrym. Nie chcę i nie mogę taki być. Jeżeli mam żyć, to moim przezna-
czeniem jest zepsucie. Nikt i nic nie może mnie uwolnić od tego losu”³³.

Niemożność spełnienia marzeń o kochance zostaje przedstawiona metafo-
rycznie w pojawiającej się we śnie narratora scenie bezskutecznych usiłowań
pochwycenia kobiecego sfinksa. Stworzenie, należące do typowego repertuaru
modernistycznego bestiariusz, uosabia ambiwalentny charakter fascynacji kobie-
cością – przerażenie i zachwyty. Jak zauważa Gabriela Matuszek: „Demonizacja
kobiety, jak i jej idealizacja, są tylko dwoma stronami tego samego procesu: po-
trzebą intensyfikacji najgłębszych przeżyć i pragnień. Idealizacja kobiety subli-
muje potrzeby transcendencji, demonizacja – cielesności”³⁴.

Bohater tęskni za miłością, ale jej doświadczenie nie jest możliwe, idealna ko-
bieta jest stwarzana przez niego mocą wyobraźni, to fantazmat (obiekt pragnień
opisany w peanie wygłoszonym ku idealnej wybrance serca, w momencie gdy
podąża na wizytę w celu poznania „panny z wyższych sfer”), którego ziemskim
ucieleśnieniem (sygnalizującym niemożność urzeczywistnienia duchowej miło-
ści) jest właśnie napotkana przez niego prostytutka. Jej postać nie tylko przywo-
łuje świat wykreowany w poezji Charles’a Baudelaire’a i stanowi jeden z „rekwi-

³¹ M. Dedinac, *Noć duża od snova. Izbor tekstova*, predgovor, izbor i redakcija S. Lukić, Novi
Sad–Beograd 1972, s. 190.

³² Ibid., s. 48.

³³ Ibid., s. 49.

³⁴ G. Matuszek, *Kultura contra natura? Nie tylko o mizoginizmie ubiegłego fin de siècle’u*,
„Dekada Literacka” 1997, nr 10–11, s. 16.

zytów” nowoczesności, uosabiających sztuczność i wartość towarową, ale także wywołuje dyskutowany obszernie na kartach powieści problem społecznego statusu kobiet. Nie sposób odnieść wrażenia, że to one właśnie stanowią wiodący temat utworu jako z jednej strony źródło wcielonego (cielesnego) zła, z drugiej zaś – ofiary porządku socjalnego.

Cynizm, oddanie się złu daje bohaterowi większą przenikliwość, co pozwala mu obnażać mechanizmy rządzące światem, między innymi sposoby stygmatyzacji kobiet przez popychanie ich do nierządu. Problem ten ilustrują fragmenty powieści mówiące o nieletnich siostrach prostytutujących się za przyzwoleniem i z inicjatywy ojca szaleńca, zabójcy własnej żony – lesbijki wykorzystującej seksualnie swoje córki; o dziewczynie wyrzuconej przez jej rodziców robotników na ulicę w celach zarobkowych; a także – będące zapewne wyrazem antykomunistycznych przekonań autora – stereotypowe wyobrażenia na temat statusu komunistek, będących „dobrem wspólnym” towarzyszy.

Fascynacja złem (uwidacznająca się w przywołanej historii prowadzącej podwójne życie perwersyjnej studentki morderczyni, która znajdowała upodobanie w podglądaniu par oddających się płatnej miłości³⁵) nie jest jedynie rezultatem zwolnienia z poczucia odpowiedzialności za niedoskonałość świata, w którym przyszło bohaterowi żyć. Choć oddaje się on złu, w istocie przyświecają mu szczytne idee. U podstaw jego dekadentckiej pozy leży głęboka wrażliwość na nędzę i cierpienie, które zostały skazane przez świat mieszczański na odrzucenie i marginalizację. Jak zauważa Artur Lewandowski:

Dobro, zdaniem dekadentów nieobecne ani w świecie, ani w upadłej i zepsutej duszy, pozostaje nadal stałym ich pragnieniem. Jednakowoż duch, usiłujący wyłamać się z usidlających go praw natury, uczynić może to jedynie dzięki eksploracji tego, co jest jego inwencją radykalnie przeciwstawioną prawom świata i społeczeństwa, czyli zła. Zło mające wymiar duchowy jest więc dla nich zawsze złem czynionym świadomie – i to ono wskazuje negatywnie na przejaw ducha, a więc wolności, dzięki niemu możliwe staje się zgłębianie inkryminowanych obszarów ducha ludzkiego i odbicie się od dna upadku wprost ku przeżywanemu ideałowi³⁶.

Zjawisko prostytutki prezentuje autor nie tylko na przykładach historii „ulicznic”, ale – co niezwykle znamienne – wystawianych na sprzedaż panien na wydaniu z tzw. dobrych domów. Ten dobitny osąd podwójnej moralności mieszczańskiej pozwala zaliczyć powieść Ilicia do utworów podejmujących problematykę statusu kobiet, oceny ruchów emancypacyjnych i form, jakie one przyjmują. Z jednej strony w podszytym mizoginizmem³⁷ sposobie prezentacji tej proble-

³⁵ W obecności tej, bardziej drastycznej niż w innych serbskich powieściach z lat trzydziestych XX wieku, „zmysłowej anarchii i satanizmu” Radovan Vučković upatruje inspiracji powieścią *Na wspanak* (1884) Jorisa-Karla Huysmansa. R. Vučković, *Proza srpske avangarde*, Beograd 2011, s. 60.

³⁶ A. Lewandowski, *Narodziny dekadencji z ducha Romantyzmu, czyli jenajska nieskończoność natury i paryskie sztuczne raje* [w:] *Festiwal Filozofii*, t. 5: *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania*, red. E. Starzyńska-Kościszko, A. Kucner, P. Wasyluk, Olsztyn 2013, s. 294.

³⁷ Đorđije Vuković nazwał ją jedną z najbardziej mizoginicznych, jaką w Serbii napisano: „Jest to mizoginizm w najczystszej postaci. Pod tym względem *Glavne čini* są dziełem zupełnie wyjąt-

matyki doszukać się można lęku przed kobietą³⁸, z drugiej jednak nie sposób pominąć faktu, że stygmatyzacja powszechnego wówczas małżeństwa kontraktowego sytuuje autora w gronie obrońców ruchu emancypacyjnego. Postawa taka nie była odosobniona, jak bowiem zauważa Maria Podraza-Kwiatkowska, choć mizoginizm „z reguły [...] łączy się ze stanowiskiem antyemancypacyjnym”³⁹, to „Nawet najbardziej zagorzali mizoginiści (do ich przecież należał także Tolstoj), wrogowie dotychczasowego typu kobiety, podejmują ów humanitarny aspekt feminizmu”⁴⁰.

Porównując instytucję małżeństwa z prostytutką, Ilić niewątpliwie wzorował się na powieści Viktora Margueritte’a z 1920 roku zatytułowanej *Chłopczyca*, która ze względu na swoją tematykę wywołała we Francji skandal obyczajowy⁴¹. Odnaleźć w niej można poniższy dialog matki i córki:

- Marzeniem wszystkich młodych dziewcząt jest zamążpójście. Związek bez obowiązujących stosunków miłosnych. A małżeństwo jest tym, czym jest... Czy zamierzasz przetrwać od razu społeczeństwo?
- Oczywiście, że nie. Tak samo jak ty nie możesz nakazać mi, bym widziała w małżeństwie coś innego, niż potrzebę bezwzględnej spójni, jak wspólnotę całej istoty bez zastrzeżeń. Małżeństwo bez miłości jest dla mnie rodzajem prostytucji. Nie kocham już Lucjana i nie wyjdę nigdy za mąż.
- Pani Lebler otworzyła szeroko oczy.
- Coś takiego!

wym, niemającym sobie równych w naszej tradycji literackiej”. D. Vuković, *Pogovor* [w:] A. Ilić, op. cit., s. 229.

³⁸ Analiza porównawcza bogatego materiału antropologicznego z różnych epok i miejsc oraz uwzględniającego wszystkie systemy polityczne, ekonomiczne i religijne prowadzi Davida D. Gilmora do tezy o niemożności uzasadnienia mizoginii „żadnym zewnętrznym czynnikiem środowiskowym”. Z tego powodu – zdaniem badacza – u źródeł tego lęku leżą czynniki psychologiczne: „[...] Mizoginia nie jest wynikiem jednostronnej nienawiści do kobiet czy pragnienia dominacji, lecz raczej ambiwalencji uczuciowej panującej wśród mężczyzn. Zgromadzony materiał wskazuje, że większość mężczyzn swoje kobiety kocha, a równocześnie nienawidzi [...]. Cechujące mizoginię oczernianie kobiet nie zawsze wiąże się z próbą politycznego zdominowania czy kontrolowania kobiet, często natomiast z psychicznym dążeniem do pomniejszenia przedmiotu wewnętrznego konfliktu przeżywanego przez mężczyznę i sprowadzenia wartości rozdwójonego przedmiotu do zera. Tak oto mizoginiści próbują złagodzić wewnętrzny zamęt poprzez zniszczenie jego źródła”. D.D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*, tłum. J. Margański, Kraków 2003, s. 22.

³⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja* [w:] eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 231.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 239.

⁴¹ Tematem tego utworu jest życiowa droga, jaką przebywa kobieta, która z powodu zawodu miłosnego, zdradzona przez narzeczonego, zrywa zaręczyny. Wbrew ówczesnym konwenansom występuje ona przeciwko rodzinie, rozpoczyna życie na własny rachunek, zarabiając na swoje utrzymanie i odnosząc sukces jako dekoratorka wnętrz. Wraz z jej emancypacją ekonomiczną postępuje wyzwolenie obyczajowe i seksualne, przejawiające się w zdobywaniu różnorodnych, także homoerotycznych doświadczeń. Dopiero wówczas, jako znająca swoją wartość, niezależna finansowo, samoświadoma pod względem emocjonalnym, seksualnym i ekonomicznym osoba, wchodzi w związek z mężczyzną, który jej samodzielność szanuje i podziwia, tę partnerską relacją traktując jako warunek konieczny świadomej miłości.

– Z chwilą gdy w grę wchodzi wyrachowanie, związek nasz jest tylko złączeniem interesów, wzajemną umową kupna i sprzedaży. Prostytucją, powtarzam, prostytucją!⁴²

Powieść francuskiego pisarza Ilić przywołuje w powieści wprost. Opisując pokój wynajmowany przez wspomnianą, wywodzącą się z wyższych sfer i oddającą się perwersjom seksualnym studentkę – kobietę wyzwoloną (i jednocześnie upadłą), Ilić stwierdza: „Tu właśnie narodziła się paryska Garson”⁴³. Twórca tej powieściowej bohaterki – Victor Marqueritte wyraża w swojej powieści przekonanie o nieuchronności dojrzewania kobiety do małżeństwa w procesie uzyskiwania przez nią samoświadomości poprzez różnego typu doświadczenia (kulturowo zarezerwowane dla mężczyzn), podważając w ten sposób imperatyw kobiecej niewinności (czystości) przedmałżeńskiej. Ilić jednak wydaje się nie podzielać jego opinii, formułuje bowiem pytanie o cenę emancypacji: dlaczego droga do niej – pyta – opłacona jest upadkiem? Wydaje się, że sceptyczny stosunek serbskiego autora do małżeństwa podszyty jest nie tylko troską o jego ideę, lecz także w dużej mierze mizogamią⁴⁴.

Autor posłowania do wznowienia powieści *Glavne čini*, odnotowując podobieństwo obu powieści, wysnuwa trafny wniosek, że jest to rodzaj antyfeministycznej polemiki Aleksandra Ilicia z tezami francuskiego pisarza⁴⁵. Wzmianka ta nie inspirowała jednak Vukovicia do rozwinięcia tej tezy, chociaż, jak słusznie zauważa, „opowieści o kobietach zajmują centralne miejsce w tej powieści”⁴⁶.

Do nieodczytania sensów wpisanych w utwór serbskiego pisarza przyczynił się także zapewne fakt, że w najnowszym omówieniu tej powieści, sprowadzającym problematykę kobiecą do rozprawienia się z romantycznym mitem miłości⁴⁷, pojawia się konsekwentnie ponawiana pomyłka, za sprawą której imię Colette, jednej z epizodycznych bohaterek powieści Ilicia, zostaje zamienione w Cloette⁴⁸. Lapsus ten uniemożliwia wykorzystanie potencjału interpretacyjnego zawartego w imieniu bohaterki. Jeżeli bowiem weźmiemy pod uwagę obeznanie autora powieści z ówczesną francuską produkcją literacką, to przywołane przez niego imię Colette może być nawiązaniem do pseudonimu (i postaci) słynnej paryskiej

⁴² W. Margueritte, *Chłopczyca*, tłum. L. Staff, Łódź 1991, s. 78.

⁴³ A. Ilić, op. cit., s. 57.

⁴⁴ Na trop owej fobii naprowadzają nie tylko wypowiedzi bohatera o jego żonie i nieudanym małżeństwie, ale także literacka wrażliwość Ilicia, będącego autorem teatralnej adaptacji znanej powieści Jakova Ignjatovicia *Večiti mladoženja* (Wieczny kawaler do wzięcia) z 1910 roku, wystawianej z sukcesem na scenach w Macedonii i Serbii od 1931 roku. Tematem tego utworu jest niechęć tytułowego bohatera do małżeństwa. Jej przyczyny omawia interesująco Igor Perišić, poruszający także problem eufemizacji, którą posługują się badacze, unikając nazwania nienormatywnej tożsamości tytułowego bohatera (I.D. Perišić, *Drugo ime. Večiti mladoženja u svetlu kvir i kemp teorija*, „Književna istorija” 2016, nr 159, s. 59–76).

⁴⁵ Đ. Vuković, *Pogovor*, s. 228.

⁴⁶ Ibid., s. 226.

⁴⁷ J. Panić-Maraš, *Grad i strast. Naturalistički elementi u srpskom modernističkom romanu*, Beograd 2009, s. 138–139.

⁴⁸ Ibid., s. 138.

pisarki i skandalistki Sidonie-Gabrielle Colette, autorki znanego cyklu powieściowego o Klaudynie⁴⁹.

Dopowiedzieć należy wyraźnie, że kobieta i kobiecość sytuują się w centrum problematyki podejmowanej w utworze, zaś powieść serbskiego pisarza jawi się jako swoista odpowiedź na tezy zawarte w utworze Margeuritte'a. Tropem, który naprowadza na takie odczytanie, jest neurastenia dręcząca główne postaci obu powieści. Chorobę bezimiennego bohatera dzieła Ilicia możemy potraktować jako odpowiedź na nerwicę, która stała się udziałem protagonistki francuskiego pisarza. Uznając język hysterii za „uniwersalną, ponadpłciową formę przekazu”⁵⁰, Gabriela Matuszek zauważa, że kobieca histeria, stanowiąca na przełomie wieków „męską obsesję”⁵¹, była także przypadłością mężczyzn, znaną od XVII wieku, ale negowaną, uznawaną za wstydlivy „regres do kobiecej natury”⁵². Jak zauważa krakowska badaczka:

Przyjęty (czy raczej przejęty) przez męskich bohaterów język hysterii jest samoinscenizacją frustracji i kulturowego zranienia. Wydaje się, że o ile kobieca histeria była szyfrem zmierzającym do dekonstrukcji patriarchy (znikła wraz z demokratyzacją życia społecznego i emancypacyjnymi sukcesami), o tyle histeria męska była skutkiem ubocznym, naruszenia jego stabilności, zakodowanym przekazem lęków przed feminizacją kultury. Można powiedzieć, że histeria była jedną z form ekspresji ówczesnego kryzysu mężczyzny. Zahamowane lub źle ukierunkowane *libido* było owym podświadomym źródłem perturbacji psychicznych i somatycznych, które znajdowały artystyczną ekspresję w kreacji cierpiących na histeryczne zaburzenia bohaterów⁵³.

W świetle zaprezentowanych rozważań zapomniana powieść Ilicia jest wyrośniętym z traumy wojennego doświadczenia studium męskiej psychiki, reagującej lękiem na wielość, złożoność i dynamikę procesów modernizacyjnych, przejawiających się między innymi w ówczesnych ruchach emancypacyjnych (kobiet i proletariatu). Tę niezwykle złożoną stylistycznie i tematycznie powieść, oryginalnie przetwarzającą ówczesne tendencje literackie, uznać należy za jeden z ciekawszych przykładów serbskiej prozy urbanistycznej okresu międzywojennego.

Bibliografia

- Benjamin W., *O kilku motywach u Baudelaire'a*, tłum. B. Surowska, „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 5, s. 69–84.
- Blagojević D., *Roman Aleksandra Ilića Gluvne čini*, „Pravda” (Beograd), 16.08.1930, nr 219, s. 4.
- Dedinac M., *Noć duža od snova. Izbor tekstova*, predgovor, izbor i redakcija S. Lukić, Matica srpska – Srpska književna zadruga, Novi Sad–Beograd 1972.
- Deretić J., *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983.

⁴⁹ Zob. m.in. C. Francis, F. Gontier, *Colette. Biografia*, tłum. K. Bartkiewicz, Warszawa 2014.

⁵⁰ G. Matuszek, *Choroba jako maskarada? Neurotycy...*, s. 172.

⁵¹ *Ibid.*, s. 169.

⁵² *Ibid.*, s. 173.

⁵³ *Ibid.*, s. 182.

- Francis C., Gontier F., *Colette. Biografia*, tłum. K. Bartkiewicz, Warszawa 2014.
- Gilmore D.D., *Mizoginia, czyli męska choroba*, tłum. J. Margański, Kraków 2003.
- Ilić A., *Glavne čini*, Beograd 1982.
- Janion M., *Wojna i forma* [w:] M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 25–139.
- Jonas H., *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Książek Ł., *Nihilizm gnostyczny w kulturze przełomu XIX i XX wieku. Rekonesans*, Warszawa 2010.
- Lewandowski A., *Narodziny dekadencji z ducha Romantyzmu, czyli jenajska nieskończoność natury i paryskie sztuczne raje* [w:] *Festiwal Filozofii*, t. 5: *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania*, red. E. Starzyńska-Kościuszko, A. Kucner, P. Wasyluk, Olsztyn 2013, s. 277–298.
- Margueritte W., *Chłopczyca*, tłum. L. Staff, Łódź 1991.
- Matuszek G., *Kultura contra natura? Nie tylko o mizoginizmie ubiegłego fin de siècle'u*, „Dekada Literacka” 1997, nr 10–11, s. 13–16.
- Matuszek G., *Choroba jako maskarada? Neurotycy, histerycy i narcyzy w artystowskiej prozie polskiego modernizmu* [w:] G. Matuszek, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014, s. 163–190.
- Negrišorac I., *Poslednji dani književnika Aleksandra Ilića (1890–1947) bez prave odbrane i bez prava na žalbu. Prilozi za biografiju*, „Letopis Matice srpske” 2009 (czerwiec), t. 483, z. 6, s. 1257–1271.
- Panić-Maraš J., *Grad i strast. Naturalistički elementi u srpskom modernističkom romanu*, Beograd 2009.
- Perišić I.D., *Drugo ime. Večiti mladoženja u svetlu kvir i kemp teorija*, „Književna istorija” 2016, nr 159, s. 59–76.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja* [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Rimbaud A., *Ja to ktoś inny*, wybór, tłum. i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Warszawa 1970.
- Rimbaud A., *Sezon w piekle*, tłum. A. Międzyrzecki, Warszawa 1998.
- Sauerland K., *Przeżycie i doświadczenie, czyli jeszcze raz o Walterze Benjaminie* [w:] K. Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 149–166.
- Simmel G., *Mentalność mieszkańców wielkich miast* [w:] G. Simmel, *Sojologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s. 305–315.
- S. P. – K. (Branimir Ćosić), *Pisma prijateljici. Mešanje rodova i Glavne čini g. Ilića*, „Pravda” (Beograd), 23.08.1930, nr 223, s. 4.
- Vučković R., *Proza srpske avangarde*, Beograd 2011.