

ANNA MODELSKA-KWAŚNIEWSKA

Uniwersytet Opolski, Polska
aniamodelska@wp.pl

Pomiędzy jawą a snem. Motyw piękna i przemocy w *Krystalicznej sieci* Mirko Kovača

Mirko Kovač, pisarz urodzony w 1938 roku w Czarnogórze, w 1991 roku opuścił Belgrad, w którym dotąd mieszkał. Była to wyraźna manifestacja niezgody na eskalację nastrojów nacjonalistycznych w Serbii. Przeniósł się wtedy do Chorwacji i osiadł w Rovinju (gdzie, nawiasem mówiąc, stał się świadkiem chorwackiej ksenofobii i mitomanii). Tam, w oddaleniu od Belgradu, w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych, powstawała *Krystaliczna sieć* (*Kristalne rešetke*), powieść, w której narrator sięga pamięcią do czasów swej młodości i rekonstruuje przeszłość, by w ten sposób lepiej zrozumieć teraźniejszość. Kontekstem dla jej narodzin był krwawy, obfitujący w rozliczne przejawy barbarzyństwa rozpad Jugosławii. Publikacja powieści przez sarajewskie wydawnictwo Bosanska knjiga w 1995 roku zbiegła się w czasie z zakończeniem wojny w Bośni.

Utwór ten, podobnie jak cała twórczość Mirko Kovača, jest wyraźnie nacechowany autobiografizmem. Pisarz przyznał w jednym z wywiadów: „Czasem mam wrażenie, że nie potrafię napisać niczego, co nie zawierałoby w sobie autobiograficznego JA”¹. Zwraca też uwagę na ważne konsekwencje autobiografizmu: „Mislim da to autobiografsko »Ja« nije samo postupak, nego i forma, način pripovedanja, pa ako hoćete i jedna igra s čitateljem. Ili, kako bi Philip Roth rekao »zavaravanje tragova, miješanje pravih i krivih izvora«” (<http://www.fraktura.hr/blog/post/Intervju-Mirko-Kovac-Ne-umijemo-kaznjavati-za-zlodjela.aspx>), co współgra z refleksją Philipa Lejeune’a: „Auto-

¹ *Z mojej wsi widzę wszystko*. Z Mirko Kovačem rozmawia Daša Drndić, przeł. D.J. Ćirić, „Literatura na Świecie” 2000, nr 7–8, s. 369.

biograf nie jest kimś, kto mówi prawdę o swoim życiu, ale kimś, kto powiada, że ją mówi”².

Anonimowy narrator *Krystalicznej sieci* Kovača w początkowych partiach swej opowieści wyjawia: „To, co się wydarzyło, zobaczyłem w prześlasku świadomości [wyróżnienie — A.M.K.]”³. Sformułowanie to skłania do zadania pytania o stan jego świadomości: skoro przeszłość zobaczył w jej prześlasku, mogłoby to oznaczać, że wcześniej był w stanie nieświadomości. Przebywanie poza świadomością można natomiast interpretować jako sen. Zagłębiając się we wspomnienia sprzed blisko dwudziestu lat, narrator sięga pamięcią do czasów swej młodości i rekonstruuje belgradzką rzeczywistość lat sześćdziesiątych XX wieku. Ów „prześlask świadomości”, o którym pisze na początku, a także rozliczne, rozsiane w tekście informacje na temat snów trapiących zarówno jego samego, jak i innych bohaterów powieści sugerują, że balansuje on na pograniczu jawy i snu, akcja rozgrywa się w rzeczywistości o wyraźnie dualistycznym charakterze. W opowieści o swojej młodości narrator swobodnie przemieszcza się w czasie i przestrzeni. Wprowadza do niej wiele niezwykłych wątków i postaci, doświadcza rozmaitych wizji i dostrzega tajemne znaki. To, że „łatwo zapada się w sen, łatwo ześlizguje z jednej rzeczywistości w drugą”⁴, powoduje, że nie można jednoznacznie rozeznaczyć, gdzie przebiega dzieląca je granica. Bohaterowie często zapadają w sen, a nawiedzające ich marzenia sennie są zwykle zbieżne z sytuacjami, w których się aktualnie znajdują na jawie. Narratora nawiedzają czasem niepokojące i męczące sny, na przykład wielokrotnie śni mu się dziwna skrzynia z Connecticut (zanim jeszcze poznał jej makabryczną zawartość) i jedynie myśl o sprzedaniu jej (i przerzuceniu snów na kogoś innego) daje nadzieję na zaznanie spokoju podczas nocnego odpoczynku. W innym okresie trapią go bardzo sugestywne, niemal niezauważalnie przechodzące w jawę sny o wozach, od których w czasie jazdy odpadają koła. Psychiatra, dr Ilić, interpretuje to jako odzwierciedlenie chaosu w życiu śniącego, w związku z czym proponuje mu nawet terapię na swoim oddziale, co jednak prowadzi tylko do sprzeczki między mężczyznami. Wiele lat później w swoich snach narrator ujrzy miasteczko, do którego ostatecznie, po podjęciu decyzji o opuszczeniu tak niegdyś kochanego Belgradu, wyjedzie. Jest to zatem sen antycypujący rzeczywiste wydarzenia.

Jednocześnie warto zauważyć, że narrator powieści Mirko Kovača z właściwą sobie słuszną dozą ironii i sceptycyzmu dystansuje się od długiej, sięgającej czasów starożytnych sztuki interpretacji marzeń sennych⁵. W opowieści o belgradzkim architekcie Mišy Spasiciu ważną rolę zdaje się odgrywać prześlasku-

² P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, przeł. R. Lubas-Bartoszyńska, [w:] *idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 2.

³ M. Kovač, *Krystaliczna sieć*, przeł. D.J. Ćirić, Sejny 2006, s. 7.

⁴ *Ibidem*, s. 10.

⁵ C.E. Hill, *Sen w psychoterapii*, przeł. M. Kacmajor, Gdańsk 2000, s. 38 n.; Z.W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych. Nocne wędrówki duszy*, Warszawa 1997, s. 11–15.

jący go przez jakiś czas sen o szympansie, który porwał dziecko i przedstawiał się jako jego kulawy Filemon⁶. Sen ten pozostawał w bezpośrednim związku z historią, którą Miša słyszał na jawie. Prawdopodobnie zrobiła ona na Spasiciu takie wrażenie, że aż znalazła odbicie w jego snach i znacząco wpłynęła na jego życie. Mimo że narrator wykpiwa próby interpretowania snu, czym niejako umniejsza jego znaczenie, zdaje się on ściśle związany z następującymi po nim wydarzeniami: Miša Spasić pewnego dnia podczas rutynowej lektury dziennika zupełnie znieenacka formułuje dziwny komentarz: „Patrzenie, ale to małpi gaj!”⁷, który zostaje przez jego otoczenie odebrany jako zawołowana krytyka otaczającej rzeczywistości. Staje się to pretekstem do wtrącenia go do aresztu i brutalnego przesłuchania, które kończy się dla niego tragicznie. Narrator przyznaje, że próbował szukać wyjaśnienia tajemniczego snu w sennikach i innego rodzaju kompendiach, jednak znalazł wyłącznie „sprzeczne tłumaczenia i zwykłe bajdy, ludowe przesady, ale też psychoanalityczne brednie”⁸. Chociaż narrator w bezpośrednim komentarzu odrzuca wszelkie tłumaczenia snów, nie pozostają one dla niego bez znaczenia. Nawet jeśli ich sensy są niejasne, nie ulega wątpliwości, że mają związek z tym, czego bohaterowie doświadczają na jawie. Być może — zgodnie z dzisiejszym stanem badań — wyrażają nieświadome życzenia bądź polegają po prostu na przetwarzaniu informacji i/lub emocji⁹.

Ambiwalentne uczucia towarzyszą narratorowi także wtedy, gdy próbuje zrozumieć własne irracjonalne zachowania (na przykład „sikanie na mrowisko”¹⁰). Zasadniczo kpi z psychoanalizy we freudowskim wydaniu, a doktora Ilicia nazywa „szarlatanem”, który w żaden sposób nie pomaga mu uporać się z męczącymi go myślami. Gdy podczas przechadzek po Kalemegdanie kilkakrotnie obserwuje ptaka sfruwającego na krzyż dzwonnicy dokładnie o godzinie 11.05, odczuwa głęboki niepokój. Wydarzenie to zapowiada mu tajemniczy głos, skłaniający go do udania się do parku kolejnego dnia i sprawdzenia, czy ptak ponownie się pojawi. Niedający wiary w opowieść narratora psychiatra dopatruje się w niej symboliki erotycznej, co wzbudza głębokie niezadowolenie, wręcz bunt pisarza. Bliższe i bardziej wiarygodne wydaje mu się zakorzenione w tradycji znaczenie ptaka jako symbolu duszy, pośrednika między światem żywych i umarłych. Doświadczenie to utwierdza go w przekonaniu, że jego „[...] dusza [...] przenika w świat tajemnych zjawisk”¹¹ i potwierdza, że choć chciałby uchodzić za trzeźwo myślącego racjonalistę, w rzeczywistości przypisuje duże znaczenie zjawiskom niewytłumaczalnym, w tym snom.

⁶ To jedno z kilku obecnych w powieści bezpośrednich nawiązań do filozofii Carla Gustava Junga.

⁷ M. Kovač, *op. cit.*, s. 250.

⁸ *Ibidem*, s. 249.

⁹ C.E. Hill, *op. cit.*, s. 26.

¹⁰ M. Kovač, *op. cit.*, s. 167.

¹¹ *Ibidem*, s. 64.

Opowieść o Belgradzie lat sześćdziesiątych XX wieku jest swoistą grą nader skonwencjonalizowanymi ujęciami — środowisko artystów tworzą nietuzinkowe, wręcz nawiedzone jednostki (na czoło wysuwa się tajemniczy twórca grupy malarskiej Mediala, Gabriel¹²), kobiety oszalamiają urodą, a wśród kochanek narratora, jak przystało na prawdziwą bałkańską historię, pojawia się także małodletnia Cyganečka. Do tego do akcji raz po raz wkraczają nienawistni i złowieszczy funkcjonariusze służby bezpieczeństwa, którzy bezwzględnie wprowadzają w życie zasady nowej władzy, zmierzające przede wszystkim do degradacji i likwidacji przedstawicieli przedwojennej burżuazji. Ta — bez wątpienia zamierzona — gra sztampowymi rozwiązaniami literackimi¹³ wskazuje na pełen dystansu i ironii stosunek narratora do opisywanej rzeczywistości, co wzmacnia jeszcze przywiązywanie znaczenia do snów, przejawów tego, co irracjonalne i niewyjaśnione.

Tytuł powieści był efektem inspiracji narratora przez Gabriela, malarza i poetę. Ów autor obrazu *Krystaliczna sieć* powstałego wskutek spotkania artysty z diablem, wyjaśniał: „dla mnie [krystaliczna sieć] jest to tylko przejrzyste i lekkie przepierzenie między wszystkimi przeciwieństwami kryjącymi się w głębi duszy”¹⁴. I dalej: „Ta wewnętrzna krystaliczność ludzkiej natury dowodzi, że wszystko jest kruche i że w tym samym zwierciadle odbija się oblicze Boga i diabła, że każdy świat łatwo się przeobraża, w istocie swej bowiem jest mieszaniną mistyki i piekła, genialności i szaleństwa”¹⁵. Przekonanie Gabriela o dwoistości ludzkiej natury i świata wyrażone w metaforze *krystalicznej sieci*, nie bez wewnętrznych oporów, dzieli narrator. Ostatecznym potwierdzeniem tego faktu jest tytuł jego powieści. Podstawowymi motywami wpisanymi w świat przedstawiony stają się piękno oraz przemoc (w różnych aspektach), które w utworze wzajemnie się przeplatają i budują *krystaliczną sieć* zależności.

Narrator to początkujący literat żyjący ze sprzedaży staroci przedstawicielom nowej władzy. O przedmiotach, którymi handlował, mówi z miłością i głębokim zainteresowaniem, z zapartym tchem odczytuje ich tajemne znaczenia. Charakteryzując swe kolejne „zdobycze”, nie szczędzi im słów zachwytu. Swoich współpracowników nazywa „szczególnym bractwem, zakonem wtajemniczonych, pasjonatów”¹⁶. Wspomnienia wędrówek po panońskich bezdrożach i wojwodińskich strychach przesycane są głęboką melancholią. Doświadczenie obcości i poczucie oddalenia od centrum (czyli Belgradu, do którego wraca z ulgą i często ze łzami w oczach) potęguje fakt, że języki miejscowej ludności niejednokrotnie pozostają niezrozumiałe dla niego (dociera aż pod rumuńską czy węgierską granicę). Atmosferę tajemniczego zagrożenia budują ponadto zgraje

¹² Postać Gabriela może być kojarzona z serbskim malarzem i architektem Leonidem Šejką, członkiem grupy artystycznej Mediala.

¹³ A. Kaczorowski, *Sluszne kłamstwo literackie*, „Gazeta Wyborcza” 15.08.2006.

¹⁴ M. Kovač, *op. cit.*, s. 287.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 7.

wyjących w ponurej głuszy i wałęsających się po mrocznych bezdrożach psów, które nieodparcie przywołują skojarzenia z pierwszymi scenami *Mansardy* Danilo Kiša¹⁷. Poszukiwanie pięknych przedmiotów należących do świata minionego staje się wędrówką w przeszłość, jawiącą się jako ciekawsza i znacznie bardziej wartościowa niż aktualna rzeczywistość. Znakomicie obrazuje to scena z pociągu: spotkanie z przedstawicielem „nowych zdobywców”¹⁸, który we wskazujący na ignorancję sposób uszkodził piękny biedermeierowski puchar z Osredeka. Według narratora to znak przyszłości, alegoria barbarzyńskich czasów, które dopiero nadejdą. Znacząca scena z pociągu pokazuje, jak narrator skraca dystans i swobodnie „węduje w czasie” — zdarzenie z przeszłości staje się kluczem do zrozumienia teraźniejszości, a nawet pozwala wybiegać w przyszłość, konstruować wizje tego, co dopiero nadejdzie.

Piękne przedmioty mają swoją historię i wartość sentymentalną. Na kartach powieści bohaterowie niejednokrotnie obdarowują się wyjątkowej urody prezentami. Na przykład narrator daje Kosmie możliwość wyboru tabakiery, która mu się najbardziej podoba: przyjaciel wybiera tę z napisem „amitié”, bo — jak twierdzi — wierzy, że los wiąże ich za pomocą tajemnych znaków. Na pozór stwierdzenie to brzmi dosyć zaskakująco w ustach osoby reprezentującej zdecydowanie racjonalistyczne poglądy. W rzeczywistości jednak wielowymiarowość bohaterów, czasem ich wewnętrzna sprzeczność, znakomicie wpisuje się w dualistyczną koncepcję ludzkiej natury obecną w powieści. Anie — jednej ze swych kochanek — narrator sprezentował kołczyki, które pierwotnie przeznaczone były dla matki. Sam uznał to za ważny znak, a może i grzeszny dar. Miša Spasić z kolei podarował rodzinną pamiątkę, pierścień otrzymany od opuszczającej ojczyznę matki, ledwie co poznanej kobiecie, Luizie Spolanski, która po dwóch miesiącach została jego żoną.

Narrator — esteta i znawca sztuki — choć wrażliwy na piękno wszelkiego rodzaju, mieszka w ponurej i zapuszczonej ruderze odziedziczonej po niegdyśszej hodowczynie maltańczyków, pani Mili Petronijewić. Sam nazywa swój dom „psią norą”¹⁹, ale przyznaje, że brak lepszego schronienia nie jest jedynym powodem zamieszkiwania przezeń tego szczególnego przybytku. Mimo nader skromnych warunków mieszkaniowych czuje się tam dobrze, a jego znajdująca się na uboczu i ulokowana na wzgórzu „lepianka”²⁰ staje się miejscem tajemnych spotkań otoczonego aurą skandalu Gabriela, który odnajduje tam mityczny punkt przeistoczenia (punkt Alef) i tworzy grupę artystyczną Mediala. Narrator swoje ówczesne życie postrzega jako „rozpięte między chlewem a pałacem”²¹, a dualizm ten znakomicie odzwierciedla właśnie jego mieszkanie. Opuszcza je dopiero wskutek spotkania z Kosmą, który ze względu na wspólne wspomnie-

¹⁷ D. Kiš, *Mansarda. Poemat satyryczny*, przeł. D. Ćirić-Straszyńska, Izabelin 1997, s. 7–11.

¹⁸ M. Kovač, *op. cit.*, s. 12.

¹⁹ *Ibidem*, s. 24.

²⁰ *Ibidem*, s. 28.

²¹ *Ibidem*.

nia (obał pochodzą z Hercegowiny) proponuje, by narrator zajął jeden z pokoiów w jego pięknym mieszkaniu.

Kosma po opuszczeniu rodzinnych stron wyjechał do Belgradu i został kapitanem służby bezpieczeństwa. Wkrótce potem otrzymał mieszkanie po rozstrzelanym w 1945 roku profesorze teologii. Ten przyjaciel i — w pewnym sensie — opiekun młodego pisarza reprezentuje w powieści komunistyczną władzę²². Jego służba okryta jest tajemnicą. Mężczyzna znika na całe dni i narrator może jedynie przypuszczać, czym się wówczas zajmuje. Jednocześnie Kosmę dręczą koszmarnie sny, którym towarzyszą nocne krzyki. Najprawdopodobniej są one efektem ostatnich doświadczeń bohatera²³, który — o tym dowiadujemy się dopiero z opowieści o Miśy Spasiciu — przesłuchuje podejrzanych o przestępstwa polityczne na belgradzkiej Adzie. Sny Kosmy stanowią zatem rodzaj wyrzutów sumienia, to głos jego udręczonej duszy, która ujawnia się nawet u tego zdeklarowanego komunisty i racjonalisty.

Stosunek do polityki jest drugim — obok Silvy Spasić — ważnym czynnikiem, różniącym Kosmę i narratora. Kiedy Kosma obdarowuje przyjaciela kompletem opalowych szkieł zrabowanych aresztowanemu przezeń Spasiciowi, narrator — choć oszołomiony ich urodą — odmawia przyjęcia splamionego krwią prezentu, brzydzi się przemocą, która jest wpisana w pracę funkcjonariusza służby bezpieczeństwa. Dopiero groźba wyrzucenia szkieł na śmietnik powoduje, że narrator — mimo oporów natury moralnej — przyjmuje je. Można powiedzieć, że estetyka odnosi zwycięstwo nad etyką. Aczkolwiek ostatecznie opalowe szkła za sprawą narratora wracają jednak do domu Spasiciów. Nie jest on w stanie zaakceptować metod działania komunistów, które ilustruje dobrze fakt, że Kosma pewnego razu, w obronie czci Tity, odciął swemu adwersarzowi ucho. Narrator natomiast nie akceptuje stosowania jakiejkolwiek formy przemocy w stosunku do drugiego człowieka, bez względu na to, jaka religia czy ideologia miałaby ją sankcjonować.

W swojej analizie relacji z Kosmą narrator zdobywa się na godną podziwu szczerość. niespodziewanie bowiem dla samego siebie odkrywa w sobie zdolność do zadawania przyjacielowi bólu, do dręczenia go złośliwymi opowieściami o domu Silvy, do którego ten — obwiniany przez dziewczynę o spowodowanie śmierci jej ojca — nie miał wstępu. Prowadzi go to do zgoła zaskakujących wnio-

²² Przyjaźń narratora i Kosmy stanowi bardzo wyraźne nawiązanie do relacji bohaterów powieści Slobodana Selenicia *Prijatelji* (wyd. pol.: S. Selenić, *Ci dwaj mężczyźni*, przeł. M. Pełtryńska, Warszawa 1988).

²³ Badania nad snem prowadzone w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku dowiodły, że sny często stanowią wierne odbicie życia na jawie bądź odzwierciedlają aktualne problemy (C.E. Hill, *op. cit.*, s. 34–37). Warto zauważyć, że to zaprzeczenie teorii Freuda, który był przekonany, że marzenia sennie służą maskowaniu trapiących nas problemów, zwłaszcza dotyczących sfery seksualnej oraz ukrytych skłonności do agresji. Sam narrator zdecydowanie negatywnie ustosunkowuje się do freudyzmu, którego zwolennikiem jest w powieści wykpiwany przezeń doktor Ilić.

sków: „Co za wstyd, że wyrafinowany liryk pielęgnuje w sobie nienawiść, gdy tymczasem bardziej łagodnym i wrażliwym człowiekiem okazuje się ten, kto na co dzień wykonuje brutalny zawód”²⁴. Odkrycie w sobie skłonności do ulegania niskim instynktom, w tym zdolności do nienawidzenia innego człowieka, w dodatku bliskiego przyjaciela, poraża go i zaskakuje. W kontekście tych słów fakt, że po zaginięciu Kosmy Silva nazywa narratora jego sobowtorem może oznaczać coś więcej niż tylko żarty i wygłupy złośliwej nastolatki. Sam zresztą mówił czasem o sobie: „Ja to ktoś inny”²⁵. Ta dwoistość własnej osobowości budzi zdumienie początkującego pisarza. Niemniej jednak przekonanie o dualizmie ludzkiej natury towarzyszy także innym bohaterom: doktor Ilić mówi o „tym drugim, który siedzi we mnie”²⁶, a babcia Luizy była przekonana, że „niewiele trzeba, by dobroczyńca zmienić się w oprawcę”²⁷.

Również Kosma tylko pozornie jest postacią jednoznaczną — zdolnym do okrucieństwa komunistą po pracy trenującym zapasy — sport łączący w sobie brutalną walkę z rytuałem. Jednocześnie jest bowiem kochającym synem, wrażliwym przyjacielem czy wreszcie troskliwym opiekunem Silvy. Tragizm tej postaci dopełnia samobójcza śmierć w dramatycznych okolicznościach (strzelił sobie w ranę po uprzednio odciętych i zostawionych przyjaciołom w ramach pożegnania uchu) i fakt, iż na belgradzkim cmentarzu nie miał nawet grobu.

Narrator to młody człowiek łatwo ulegający wdziękowi przedstawicielek płci przeciwnej. Na kartach powieści pojawia się kilka pięknych i interesujących kobiet. Przywieziona z jednej z „podróży służbowych” małoletnia Cyganka Andriana zachwyca urodą również belgradzkie środowisko artystyczne (zostaje nawet modelką). Zauroczonej Aną, ekstrawagancką i chętnie prowokującą drobnomieszczan malarką, odbywa w jej towarzystwie podróż w rodzinne strony, by pożegnać się z umierającą matką (tuż po jej odejściu nieopatrznie rozbija kufel; pękające na dwie równe części naczynie jest znakiem potwierdzającym nieodwracalność tego, co się wydarzyło). Ana jest zafascynowana symboliką ognia, czemu daje wyraz w swojej twórczości. Podczas pobytu w Hercegowinie maluje płonącą cerkiew, którą potem faktycznie strawi ogień.

Podróżując po Hercegowinie, podobnie jak wcześniej miało to miejsce w odniesieniu do wojwodińskich bezdroży, narrator kontemplanuje rodzinny pejzaż. Warto zresztą dodać, że jest bardzo wrażliwy na piękno natury. Także belgradzka wiosna staje się dla niego źródłem radości i inspiracją do poznawania rozmaitych urokliwych zakamarków w ukochanym mieście.

Pomijając względy estetyczne, zachwyt hercegowińskim czy wojwodińskim krajobrazem, nader emocjonalny opis Belgradu można interpretować jako wyraz patriotycznych uczuć narratora. Kwestie związane ze stosunkiem do wartości narodowych pojawiają się na kartach powieści niejednokrotnie i zawsze budzą jego

²⁴ M. Kovač, *op. cit.*, s. 273.

²⁵ *Ibidem*, s. 321.

²⁶ *Ibidem*, 303–304.

²⁷ *Ibidem*, s. 191.

żywiolowe reakcje. Gdy u malarki Evy Ristić spotyka artystę Mile Savanovicia, fantastę i mitomana, który mówi wprost: „Szabla, pędzel i krzyż to moje insygnia”²⁸, sentymentalny w gruncie rzeczy, pielęgnujący pamięć o swoich przodkach narrator kontrargumentuje: „Nie mam przodków i nie wiem, kim jestem”²⁹. Spotyka się z lekceważeniem, co odnotowuje z goryczą. I dodaje: „U nas dyskusje o pochodzeniu zawsze są źródłem kłótni, a różnice religijne usprawiedliwieniem dla nikczemników, którzy zbyt łatwo sięgają po nóż. [...] Moją tradycją jest wszystko, co chłonę sercem”³⁰. Mile Savanović pojawia się publicznie z laską, będącą w rzeczywistości zamaskowanym sztyletem, co sugeruje zdolność do zastosowania przemocy (zapewne w razie gdyby zaistniała konieczność obrony własnych przekonań). Ta postawa i taki sposób rozumienia patriotyzmu są narratorowi zupełnie obce. Tym bardziej więc zdumiewa go i napawa smutkiem przemiana, jakiej po latach uległa Silva Spasić: w młodości zupełnie obojętna wobec kwestii narodowych, wręcz kpiąca z tych, którzy w jej mniemaniu byli przesadnie przywiązani do własnej serbskości, podczas spotkania na początku lat osiemdziesiątych zdecydowanie daje wyraz swoim patriotycznym uczuciom, śmiało i chętnie wypowiada się w imieniu narodu.

Poza kochankami narratora na kartach powieści pojawia się jeszcze jedna, piękna i wyjątkowa kobieta: Luiza, żona Miśy Spasicia i matka Silvy. Ta pełna tactu i elegancji przedstawicielka belgradzkiego mieszczaństwa, do szaleństwa kochająca męża i córkę, zostaje oszukana, brutalnie poniżona i zniszczona przez anonimowego pułkownika służby bezpieczeństwa, z którym po latach nawiązał kontakty handlowe narrator (pułkownik kolekcjonował stare medale). Podstęp, przemoc, okrucieństwo, szantaż — te powszechnie stosowane przez komunistyczną władzę metody ostro kontrastują z wrażliwością Luizy. Jednolity, na wskroś pozytywny obraz bohaterki burzy ów pułkownik służby bezpieczeństwa, który chwali się narratorowi, że przechwytywał jej wyuzdane listy do męża, co jest kolejnym argumentem na rzecz dualistycznej koncepcji ludzkiej natury w powieści Kovača. Warto dodać, że jest ona osobą, która ignoruje złe przeczucia, niejako wbrew nim, chcąc jakby odegnać zły los, snuje marzenia o szczęśliwszej niż teraźniejszość przyszłości. Jednocześnie warto zwrócić uwagę na to, że sny Luizy mają nieco inny charakter niż sny pozostałych bohaterów: jest w nich konstruowana wizja rzeczywistości alternatywnej wobec tego, co dzieje się na jawie. Sny te nie mają jednak prawa się ziścić.

Powieściowy świat przedstawiony, ujrzany przez narratora „w przebiegu świadomości”, ma charakter dualistyczny. Bohaterowie stale balansują między dobrem a złem, narrator natomiast tylko w niektórych przypadkach dokonuje jednoznacznych ocen (na przykład bardzo negatywnie osądza wszelkie zachowania

²⁸ *Ibidem*, s. 45.

²⁹ *Ibidem*, s. 46.

³⁰ *Ibidem*, s. 92.

podszyte nacjonalizmem). Niemniej w jego refleksjach próżno by szukać optymizmu. Pod na pozór absurdalnymi słowami pułkownika służby bezpieczeństwa skierowanymi do Luizy: „Człowiek byłby dobry, gdyby nie był zły”³¹, mógłby się chyba podpisać i sam narrator. Końcowe fragmenty jego opowieści dotyczą wydarzeń mających miejsce w latach osiemdziesiątych XX wieku. Wówczas wraz z Gabrielem uważnie obserwuje to, co się dzieje na belgradzkich ulicach. Kierowany pełnymi niepokoju przeczuciami malarz postanawia opuścić miasto, choć jednocześnie jest też pozbawiony złudzeń: „Nie wyjeżdżam w jakieś pewne miejsce, bo takiego nie ma, ja się tylko oddalam od centrum zła”³². Ostatecznie i narrator decyduje się wyjechać z ukochanego Belgradu.

Krystaliczna sieć przynosi zatem dość ponurą diagnozę ludzkiej kondycji, wskazuje na skłonność człowieka do czynienia zła, stosowania przymusu i represji. Mimo to naznaczoną przemocą powieściową rzeczywistość jednocześnie przenika piękno w rozmaitych odsłonach i chyba nie będzie przesady w stwierdzeniu, że estetyka ratuje narratora przed zwątpieniem i rozpaczą. Zachwyty nad urodą świata (piękne krajobrazy, kobiety, dzieła sztuki, przedmioty codziennego użytku) nie zabito w nim ani w przygnębiających i ponurych czasach komunizmu, ani później, kiedy coraz poważniej zaniepokojony zmianami następującymi po śmierci Tity podejmuje decyzję o wyjeździe z Belgradu. Nawet w ostatniej scenie, gdy ogarnięty smutkiem i głęboką melancholią siedzi na ganku swego nowego domu, pogrążony w zadumie nad swym osamotnieniem, nie potrafi — mimo wszystko — ukryć podziwu dla (przemijającego) piękna śródziemnomorskiego wieczoru.

Oniryczna atmosfera, w jakiej zanurzona jest opowieść o przeszłości, uniezwykła ją, ale też pomaga narratorowi dystansować się wobec tego, co się zdarzyło. Ponadto wskazuje na moc wyobraźni artysty, która pozostaje nieograniczona bez względu na okoliczności. Oniryzm wzmacnia silnie obecne w powieści przekonanie o dwoistym charakterze zarówno belgradzkiej rzeczywistości lat sześćdziesiątych XX wieku, jak i ludzkiej natury w ogóle. Balansujący pomiędzy jawą a snem, a także pomiędzy przeszłością i przyszłością narrator, wracając pamięcią w czasy swej młodości, usiłuje poznać odpowiedzi na pytania o przyczyny wydarzeń współczesnych (między innymi wybuch nastrojów nacjonalistycznych, przejawy ksenofobii). Różnego rodzaju sny nawiedzające bohaterów potwierdzają znaczenie elementów irracjonalnych w życiu człowieka, niektóre z nich zapowiadają rzeczywiste zdarzenia, mające nastąpić w pewnej perspektywie czasowej, inne są formą konstruowania rzeczywistości równoległej wobec tej prawdziwej, której nie można ani zaakceptować, ani zmienić (sny Luizy Spolanski).

³¹ *Ibidem*, s. 229.

³² *Ibidem*, s. 342.

Between reality and a dream — the theme of beauty and violence in Mirko Kovač's novel *Crystal Gates*

Summary

The narrator of *Crystal Gates* who is the protagonist of the novel too is making a reconstruction of his youth and the artistic life in Belgrade of the 1960s. As he said, he has seen the past “in the lucid intervals” and dreams are really important in the story. They are usually connected with the real life and sometimes they are a kind of vision.

The most important themes of the novel are beauty and violence. They are still related to each other, because they are two points of human life in general. The narrator is a budding writer, earning his living by trading in works of art and moving in artistic circle. On the other hand, he gets into touch with the exponents of new authorities (communists) because they are interested in buying his works of art. His friend, Kosma, is a communist, too.

The novel's world has a dualistic nature and is marked by right and wrong (beauty and violence) at the same time.

Keywords: contemporary Croatian literature, dream, the theme of beauty and violence, Belgrade of the 1960s.