

EWA SZPERLIK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
ewaszperlik@wp.pl

„Międzyświaty”, zaułki i przestworza. Oniryczna proza Damira Miloša — *Nabukodonozor i Otok snova*

Sny, marzenia na jawie i wizje są podstawowymi zjawiskami natury psychicznej, regulującymi nieświadome i świadome życie jednostki. [...] Sny odzwierciedlają prawo cywilizacji w psychice jednostki, podobnie jak sztuka i religia ukazują symboliczny i duchowy wymiar kultury. Według K.G. Junga, w ukrytej warstwie nieświadomości człowiek jest niemal taki sam jak wiele tysięcy temu¹.

Wiedza pisarska według Freuda płynie nie tyle z obserwacji świata, co z osobistego doświadczenia lub z intuicji, której źródła kryją się w nieświadomości podmiotu twórczego. Utwór literacki jest formacją neurotyczną. Punktem odniesienia dla niego nie jest rzeczywistość, ale sen, fantazmat, zabawa dziecinna. [...] Między autorem a dziełem pośredniczy nie tyle język, poetyka, rzeczywistość obiektywna, historia, społeczeństwo, co fantazmat².

Chorwacki pisarz i profesjonalny żeglarz Damir Miloš³ — miłośnik morza i oceanów, okazał się najpłodniejszym spośród twórców pokolenia „Quorum”, czasopisma ukazującego się w Chorwacji od 1985 roku. Damir Miloš tworzy dla bardziej wymagającego czytelnika. Sygnaturą jego twórczości pisarskiej jest hermetyczność, autoreferencjalność⁴, sensualizm, polegający na wplataniu w strukturę dzieła doznań wzrokowych i smakowych w otaczającym nas świecie⁵, a tak-

¹ Z.W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych*, Warszawa 2010, s. 17.

² Z. Mitosek, *Nieświadomość i język (psychoanaliza)*, [w:] eadem, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2005, s. 192–193.

³ (Ur. 1954, Opatija). Autor wielu powieści: *Pogled grad* (1985), *SE* (1987), *Autobiografija* (1989), *Smrt u Opatiji* (1988), *Kravata* (1998), *Kapetanov dnevnik* (1991), *Bijeli klaun*, *Smetlar* (2005), *Klitostora* (2000).

⁴ H. Sablić Tomić, *Autoreferencijalnost na primjeru kratkih romana Damira Miloša*. „Riječ”: časopis za slavensku filologiju, red.. M. Nosić, 1, 1995, 1/2, s. 185–191.

⁵ Powieść dla dzieci *Bijeli klaun* to studium kolorów i barw, *Smetlar* — studium zapachów.

że zabawa językiem, tworzenie powieści z pogranicza gatunkowego: często łączy elementy thrillera i kryminału, czarnego humoru, który przeplata się z estetyką pornografii. W świecie przedstawionym życie jest nieustającą uczcą — sceny seksu poprzedzają opisy scen posiłków, wykwintnych dań kuchni śródziemnomorskiej i południowego rytmu życia, jednak nie jest to sielankowy hedonizm, a raczej brutalne i konsekwentne zaspokajanie instynktownych potrzeb, którym towarzyszy przekonanie o nieuchronności śmierci. Poetykę utworów Miloša charakteryzują niewyraźne i mgliste obrazy z pogranicza jawy i snu, wspomnienia podmiotu opowiadającego i jego erotyczne fantazmaty z obszarów podświadomości, omamy hipnagogiczne, polifoniczność i wielość podmiotów mówiących, a także zamiana ich płci w trakcie wypowiedzi. Miejsce akcji nie jest precyzyjnie określone, autor celowo unika jego dokładnej lokalizacji. Wyzbywa się również klasycznej konstrukcji powieściowej, burząc strukturę fabuły w taki sposób, że tak jak we śnie, postaci po prostu znikają⁶. U Miloša dominuje ponadto destrukcyjny stosunek do tradycji literackiej. Fragmentaryczność i wielogłosowość powoduje, że dzieła prozaika tracą na komunikacyjności: „Miloš opsjednut shizoidnim raskolima sebe i svijeta svojih priča, autoreferencijalna upletanja u tekst, tako da je vrlo teško odgonetnuti tko priča u tim romanima”⁷. Twórczość Damira Miloša rodzima krytyka klasyfikuje jako typ powieści naukowo-teoretycznej (*znanstveno-teorijski roman*). Cvjetko Milanja podkreśla jednocześnie znaczący wkład grupy kojarzonej z „Quorum” w określeniu pozycji pisarza jako artysty postmodernistycznego posługującego się techniką *bricolage*, kolażu i montażu, który dostrzega świat wyłącznie we fragmentach⁸. Krešimir Bagić włącza pisarstwo Damira Miloša w typ prozy konceptualnej⁹. Krešimir Nemec postrzega tę prozę jako przykład powieści neoawangardowej i eksperymentalnej, charakterystycznej dla pokolenia pisarzy „Quorum”¹⁰. Dla właściwego odczytania jej sensu niezbędny jest dyskurs snu, mowa podświadomości, a także właściwe rozpoznanie i przyporządkowanie głosów mówiących w powieści. Utwór *Nabukodonozor* z 1995 roku został uznany za najlepszą powieść Miloša. To ponadczasowe dzieło o wielowarstwowej optyce kilku perspektyw, które daje się odczytywać zgodnie z kluczem kryminału, ale również powieść polityczna, psychologiczna, powieść o chorobie, będąca dziełem o otwartej strukturze, pełnym niedopowiedzeń, któ-

⁶ R. Perišić, *Pripovijedanje nakon amnezije ili net-roman: o romanima. „Nabukodonozor” i „Otok snova” Damira Miloša*, „Europski glasnik” (red. D. Katunarić) 6, 2001, s. 603–637.

⁷ S. Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, t. IV, Split 2004, s. 194.

⁸ C. Milanja, *Hrvatski roman 1945.–1990.*, Zagreb 1996, s. 128–129.

⁹ K. Bagić, *Proza „Quorumova” naraštaja* (1984–1996), „Quorum”: časopis za književnost, nr 2–3, 1996, s. 16–21.

¹⁰ K. Nemec zauważa, że wszystkie dzieła Miloša są bardzo podobne, ponieważ zasadzają się na fragmentaryczności dyskursu, odciąganiu od środka/centrum głównego wątku, a także łamaniu zasad gramatycznych — zamianie rodzajnika i płci mówiącego itp. K. Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003, s. 264.

re wypełnia czytelnik¹¹. W wizji autora przeplatają się pejzaże snu, halucynacje oraz rozmaite poziomy jawy i podświadomości. Ważną rolę odgrywają też odniesienia do mitów oraz starożytnej historii. Postać Nabuchodonozora, okrutnego władcy Babilonu¹², pojawia się w podświadomości głównego bohatera. Viktor — inwalida wojenny, któremu amputowano nogę trafia do bliżej nieokreślonego amerykańskiego szpitala psychiatrycznego, wprost z frontu wojennego gdzieś w Europie (prawdopodobnie w ten sposób Miloš przywołuje wątek ostatniej wojny na Bałkanach i rozpadu Jugosławii). Pobyt i terapia pacjenta przebiegają pod znakiem halucynacji, snów, a także mozolnych zabiegów klinicznych i pracy z psychiatrą doktor Varją w celu ustalenia tożsamości tajemniczego mężczyzny¹³. Viktor ma wiele inkarnacji, w jednej z nich był Azurbanipalem — synem tresera psów należących do króla Nabuchodonozora:

Ležao sam u krevetu potpuno opušten. Kad se sjetim naše prve seanse, prve regresije, gotovo da smiješno izgledaju sve pripreme koje su joj prethodile. Trenutačno smo u fazi ispitivanja smrti, iskustva smrti. Kako se ne radi samo o jednoj smrti, jer do sada smo otkrili desetak različitih života koje sam živio, trenutačno istražujemo život kojeg sam vodio kao Asurbanipal¹⁴.

Utwór zaczyna się zagadkowo-oniryczną wizją rannego, będącego pod wpływem leków Viktora i projekcją jego na wpół świadomego snu. Śni mu się okrutny i porywczy Nabuchodonozor i jego zbrodnie, gwałty i morderstwa kobiet, a nawet jego własnych dzieci. W powieści *Nabukodonozor* przeplatają się elementy detektywistyczne, psychoanalityczne i zaczerpnięte z fantastyki. Konstrukcja fabuły zasadza się na trzech głównych liniach narracyjnych: w pierwszej ukazuje się obsesyjny sen Viktora, w którym bezustannie śni mu się babiloński władca; druga płaszczyzna dotyczy życia i perypetii głównego bohatera w powojennej rzeczywistości (prawdopodobnie cierpi nie tylko z powodu amputacji kończyny, lecz także z przyczyn syndromu traumy powojennej i częściowej amnezji); trzecia stanowi psychoanalityczną rekonstrukcję zdarzeń metodą regresji, przywrócenia pamięci i poukładania zawiłych okoliczności z życia pacjenta. Świat przedstawiony przez Miloša cechują binarne opozycje: dobro–zło, zderzenie przeszłości z teraźniejszością, przestrzeń jawy i snu oraz

¹¹ „Tekst literacki traktowany jest jako symptom, na podstawie którego dociera się do ukrytego sensu. W wypadku psychoanalizy Jungowskiej rolę symptomów odgrywają symbole, zaś rolę ukrytego sensu — archetyp. [...] Tekst literacki można traktować jako element interpretacyjnej transakcji między pacjentem (pisarzem) a terapeutą (czytelnikiem). Interpretacja polega na skonstruowaniu opowieści, która odsłania sens niedostępny pisarzowi. Relację między autorem a czytelnikiem można opisywać w kategoriach przeniesienia (*Übertragung*, *transference*), kiedy to czytelnik odpowiada na pragnienie autora wpisane w tekst”. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 68.

¹² Nabuchodonozor — motyw i postać zaczerpnięte ze Starego Testamentu z Księgi Daniela. Nabuchodonozor II (604–562 r. p.n.e.), król Babilonu, zdobywca Jerozolimy, władca, który pod koniec życia prawdopodobnie postradał zmysły.

¹³ D. Miloš, *Nabukodonozor*, Zagreb 1995, s. 56–57.

¹⁴ *Ibidem*, s. 119.

różnica w zachowaniu głównego bohatera: w obszarach snu, i rzeczywistości na jawie. Zaprezentowana fabuła jest podzielona z niemal matematyczną precyzją: każda sytuacja narracyjna znajduje swoje uzasadnienie w kontekście całej opowieści, każda postać ma swojego przeciwnika lub antybohatera, każdy szczegół zawarty w tekście jest również ściśle uzasadniony. Miloš w swoich powieściach nie przymila się do czytelnika, wręcz przeciwnie, wiedzie go po labiryntach zaprojektowanego przez siebie świata, wielokrotnie przesuwając granice aktu pisania i otwierając nowe poziomy interpretacji. Poetyka snu daje nieograniczone możliwości. Zabawy językiem są celowym zabiegiem autora — mają wprowadzić w błąd czytelnika lub zbić go z tropu. Pisarz zręcznie posługuje się wiedzą z zakresu psychoanalizy i podstaw freudyzmu, wprowadzając metodę regresji i hipnozy jako sposobu poznania podświadomości i przeszłości głównego bohatera¹⁵. Przywołana w książce technika regresji zakłada możliwość reinkarnacji. Polega ona na następujących po sobie biografiach dusz i istot albo na jednoczącej autobiografii jednej istoty, dla której śmierć jest jedynie chwilą wytchnienia przed wybraniem nowego, następnego wcielenia¹⁶. Slalom narracyjny stanowią seanse psychoanalizy i wspomnień bohatera, stany hipnotyczne, sny wypełnione makabrycznymi projekcjami, symboliką i odwołanie do mitu, wiele poziomów akcji i nachodzących na siebie światów, które rozgrywają się na granicy świadomości i podświadomości, życia i śmierci. Rok po ukazaniu się *Nabukodonozora* Damir Miloš napisał powieść *Otok snova* [*Wyspa Snów*] (1996). Również w niej zaprezentował oniryczną prozę pełną przytłumionej erotyki. Motywem przewodnim stała się tytułowa i tajemnicza Wyspa Snów, na której ludzie/pacjenci są wyizolowani na bliżej nieokreślonej wyspie, w podwodnej jaskini — drogę do niej znają tylko nieliczni i wtajemniczeni mieszkańcy wyspy¹⁷. W wyniku eksperymentów medycznych przeprowadzanych na ochotnikach dokonuje się badanie ludzkich snów i możliwości śnienia określonych projekcji na zamówienie. Pacjenci podłączeni elektrodami do prototypowych urządzeń laboratoryjnych śnią z góry określone sny pod wpływem elektryczno-narkotycznych stymulacji. Skuteczne działanie skonstruowanej aparatury wspomagane jest dodatkowo odurzeniem narkotycznym naparu sporządzanego z endemicznej rośliny i kawałków ludzkiej skóry należącej do osoby, która ma się przyśnić śpiącemu pacjentowi. Poetyka snu zaprezentowana przez pisarza doskonale oddaje atmosferę tajemniczości, grozy, rozwarstwiając fabułę na przestrzenie rzeczywistości świadomości

¹⁵ Semantyka snu częściowo przenosi się na plan tekstu. Język jest często pozbawiony logiki składniowej, miejscami niezrozumiały i afatyczny, pozbawiony interpunkcji, pełen zaburzeń dźwiękowych, przez co niektóre wypowiedzi na pierwszy rzut oka są pozbawione sensu. Przywołuje to skojarzenia z majakami sennymi, rozmowy przez sen, niemożność wyartykułowania pożądanego sensu w czasie snu i jego przeżywania. T. Vuković, *Hipnos i Mythos, povratak priči*, „Quorum” XI, 1995, nr 3, s. 238.

¹⁶ K. Lokotar, *Gazde zbilje i psi psihe*, „Quorum” XI, 1995, nr 3, s. 245.

¹⁷ K. Vučemil, *Damir Miloš: književnik, znanstvenik ili moreplovac?*, „Rival”: časopis za književnost, 9, 1996, s. 185–198.

mej i projekcji uruchamianej po przekroczeniu progu jawy i snu, zarówno przez głównego bohatera, jak i czytelnika. Za pomocą wyzwolonego języka: łamania reguł gramatycznych, wypowiedzi pozbawionych sensu, bliżej nieokreślonego podmiotu wypowiedzi — Miloš zρέcznie wprowadza w dyskurs snu, marzenia sennego, majaków sennych — narrator, a z nim czytelnik, zagłębia się w nieznanne obszary podświadomości, wyobrażenia sennego, w skomplikowane obszary ludzkiej psychiki. Główny bohater, przypadkowy przybysz na wyspę, którego prawdziwa tożsamość nie zostaje ujawniona, w czasie pobytu w klinice przybiera pseudonim Ariel, zaczerpnięty zapewne z *Burzy* Williama Szekspira. Podobnie jak Viktor z poprzedniej książki Miloša, Ariel nie rozumie i nie pamięta, dlaczego znalazł się w tajemniczej klinice, w podwodnej jaskini. Po wypiciu podanego mu naparu nawiedzają go dziwne projekcje senne, w których przeżywa mnóstwo nieskrępowanych sytuacji erotycznych. Na jawie przewodnik oprowadza go po jaskini, pokazując poszczególne pomieszczenia, sale operacyjne, Salę Światła, korytarze, labirynty, a także cmentarz¹⁸. Wiele odpowiedzi kryje się w wizjach sennych, jakim Ariel dobrowolnie się poddaje. On sam, podobnie jak Viktor, ma problemy z określeniem własnej tożsamości i celu, w jakim się znalazł na Wyspie Snów. Niektóre informacje wskazują, że być może mężczyzna sam jest lekarzem, chociaż w klinice traktują go jak pisarza¹⁹. Sny wywoływane na wyspie są spełnieniem najskrytszych marzeń i pragnień pacjentów, głównie seksualnych. To w ramach projekcji sennych staje się możliwe zdobywanie nieosiągalnych obiektów swoich pożądań oraz znajdują ujęcie codzienne frustracje tych, którzy dotarli na Wyspę Snów. Od snów i ich kontynuacji można się łatwo uzależnić. Śpiący pacjenci nie odróżniają jawy od snu i w ten sposób uciekają od świata realnego, aby obudzić się w lepszej, pożądanej i z góry zaprojektowanej sennej rzeczywistości: „Opasno? Zar to nisu, ipak samo snovi? — Snovi, da, ali postoji jedna činjenica. Nisam je ja izmislio, a govori: kad bi se snovi nastavljali, čovjek ne bi mogao razlikovati san od jave. Sanjati isti san, u nastavcima, to može poželjeti samo netko tko bježi iz ovog svijeta”²⁰. Projekcje senne zaaranżowane w klinice stają się dla jej pacjentów rzeczywistością prymarną, choć sztuczną. Postaci w rozmowach między sobą zdają sobie sprawę z przeprowadzanego eksperymentu medycznego, tracąc z oczu zagrażające im niebezpieczeństwo — zatarcie się granicy między światem sennych projekcji a światem rzeczywistym, a także nieuchronną powolną śmierć z powodu wyczerpania organizmu:

Ovi ljudi, od čega oni boluju? — Boluju!? Oni ne boluju, oni umiru! [...] — Hranu ne uzimaju, ali mi im hranimo neke dijelove mozga da bi što dulje mogli funkcionirati [...]

¹⁸ D. Miloš, *Otok snova*, Zagreb 1996, s. 128–129.

¹⁹ Kim jest Ariel? Na pytanie, czym się zajmował, zanim dotarł na wyspę Ariel, odpowiada: „Ne znam... Rekao sam ti da se mnogih pojedinosti ne sjećam, ali vjerojatno je nešto liječničkog usmjerenja. Eto, i skalpel mi u ruci spretno leži... I sve te trave, kad sam ih ugledao, omirisao, opipao, gotovo da sam već znao što ću s njima učiniti [...] Da, ali vi ste književnik, pisac... ponudit ćemo vam san koji može biti dobra inspiracija za vaš rad”. D. Miloš, *Otok snova*, s. 131, 171.

²⁰ *Ibidem*, s. 149.

Ljudi različitih dobi ležali su u krevetima duž cijelog hodnika. Nisam ih brojio, ali bilo ih je stotinjak, zaklonjeni samo staklenim pregradama. Bez pokreta, niti su govorili, premda su mnogi bili otvorenih očiju i jasna, vrlo jasna pogleda. Učini mi se da poneki i trepne očima²¹.

Za pomocą poetyki snu Damir Miloš hipnotyzuje czytelnika, otwierając przed nim drzwi i szczeliny światów, które wykreował, aby w ten sposób ukazać bolączki współczesnego człowieka. Meandry wizji sennych przetykanych fragmentami rzeczywistości na jawie stały się pretekstem do wypowiadania się na ontologiczne tematy związane z istotą ludzkiej egzystencji:

Sny nie są tylko odpadem życia na jawie ani skutkiem ubocznym metabolizmu mózgu czy zjawiskiem wtórnym wobec procesów świadomości. Praktyka terapeutyczna oparta na teorii i metodzie Junga dowodzi, że sny wymuszają niejako świadome zajęcie się kluczowymi tematami życiowymi. Procesy i zjawiska znajdujące w nich swą zapowiedź świadczą o twórczej, konstruktywnej i prefiguracywnej funkcji nieświadomości²².

Jak w kalejdoskopie u bohaterów *Nabukodonozora* i *Wyspy Snów* pojawiają się zawiłe korytarze sennych wizji, przemieszanych z fragmentami rzeczywistości, tworząc trudne do zdefiniowania „międzyświaty”. Chorwacki prozaik porusza odwieczny problem śmierci i przemijania, przekraczania granicy życia, sensu ludzkiej egzystencji, inkarnacji duszy i łączenia się jej z Absolutem poprzez śmierć i zasypianie. Zręcznie bawiąc się psychoanalizą i Jungowską analizą marzeń sennych, Miloš zajmuje się zjawiskiem rozmaitych frustracji i nerwic, w tym seksualnych, jakie towarzyszą współczesnemu człowiekowi. Ponadto skupia swoją uwagę na manipulacjach, jakim ulega dzisiejsza cywilizacja, krytykując tym samym główny ich mechanizm: władzę, korupcję, politykę prowadzącą do wojen oraz bierność i niemoc uśpionego społeczeństwa, które stara się żyć życiem doczesnym, koncentrując się na zaspokajaniu własnych, coraz większych i jednorazowych potrzeb²³.

Jednym z podstawowych pojęć deszyfrujących przesłanie obu utworów chorwackiego prozaika jest motyw śmierci i przemijania. Nieumiejętność obcowania ze światem snów i archetypów — zauważa Zenon Waldemar Dudek — prowadzi między innymi do wyolbrzymienia problemu śmierci:

Śmierć została odgradzona współcześnie od świadomości jednostki i społeczności ostrą granicą. Nie umiemy umierać, wszędzie widzimy śmierć, demonizujemy ją, gdyż nie potrafimy komunikować się ze światem archetypów, metafor, snów i wyobraźni. Dla Jamesa Hillmana świat snów jest zaludniony bogami, symbolami archetypowymi i wyobrażeniami niezbędnymi do rozumienia życia. To właśnie w snach dusza tęskni za prawdą archetypów. Punktem odniesienia ludzkich tęsknot jest *mundus imaginalis* — uniwersalny świat obrazów²⁴.

²¹ *Ibidem*, s. 160–161.

²² Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 263.

²³ Por. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000; Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.

²⁴ Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 106–107.

W obu powieściach zostało silnie wyeksponowane śniące ciało — metakomunikator pomiędzy światem doczesnym a mitycznym i archetypowym. Ciało i sen wzajemnie się tłumaczą i wzajemnie powołują na siebie²⁵. Śniące ciała: Viktora, Ariela i innych pacjentów, stają się przewodnikami między światem rzeczywistości, w której żyją, a transcendentnym korytarzem dziur czasoprzestrzennych, zdarzeń z odległej historii, mitologii, krainy archetypów i poprzednich inkarnacji. Rozwikłanie zagadek dotyczących Bytu dokonuje się przez ciało wprowadzone w stan hipnagogiczny, stanowiące odwołanie do psychoanalitycznej koncepcji ciała i Freudowskiej tezy o cielesnym charakterze ego (*ego cieleśne*)²⁶.

Główny bohater *Nabukodonozora* Viktor wielokrotnie styka się ze śmiercią jako weteran współczesnej wojny gdzieś w Europie (Bałkany). Jako Azurbani-pal — sługa okrutnego władcy Babilonu, widział ją niejednokrotnie, w drastycznych obrazach starożytnych wojen i surowej rzeczywistości. Viktor/Azurbani-pal często przeżywa własną śmierć dzięki reinkarnacji i ciągłemu odradzaniu się na nowo w kolejnych wcieleniach. Rozszarpany przez psy Nabuchodonozora wielokrotnie przywołuje moment „przejścia” podczas seansów hipnozy u doktor Varji. Śmierć i zasypianie stają się synonimem tego samego zjawiska. Terapeutka rozumie Viktora i wierzy w jego opowieść: „Za nju su rođenje i smrt bili i ostali sinonimi. U jednom svijetu umiremo, u drugom se, istovremeno, rađamo. Duh je, jasno, besmrtn”²⁷.

Nie bez znaczenia pozostają również figury psów²⁸, przywołane przez Miloša jako leitmotiv fabuły dotyczącej przestrzeni snu Viktora/Azurbani-pala. Psy symbolizują towarzyszy do świata zmarłych po ich odejściu²⁹. Biegące w szaleńczym pędzie doberman króla rozpoczynają projekcje snów/wspomnień głównego bohatera o podwójnej tożsamości, który być może zginął ponownie w czasie bałkańskiej wojny, a rzeczywistość szpitala psychiatrycznego i osoba psychoterapeutki odnoszą się do wyrwanej z całości innej projekcji sennej, należącej do kogoś innego, kto przekracza granicę snu i śmierci. Zawilość kompozycyjna obu powieści stwarza rozmaite płaszczyzny interpretacji. Również w wypadku *Wyspy Snów* trudno oddzielić przestrzeń jawy od snu oraz wszelkich stanów onejroidalnych, w jakie zapadają Viktor (*Nabukodonozor*) i Ariel (*Otok snova*), a których przyczyną mogą być zatrucia organizmu rzekomymi „lekarstwami” i środkami usypiającymi pacjentów. W futurystycznej wizji opisaną przez Miloša drastycz-

²⁵ „Symboliczny język kultury, o którym mówił Fromm, nie jest jedyną formą języka uniwersalnego. Drugim takim językiem jest język ciała. Według A. Mindella, procesy nieświadome można badać nie tylko od strony marzeń sennych, lecz także od strony wrażeń fizycznych, doznań zmysłowych i symptomów cielesnych”. Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 103.

²⁶ J. Michalik, *Anagramy ciała. Psychoanalityczne źródła estetyzacji cielesności*, [w:] *Freud i nowoczesność*, red. Z. Rosińska, J. Michalik, P. Bursztyk, Kraków 2009, s. 132–139.

²⁷ D. Miloš, *Nabukodonozor*, s. 121.

²⁸ P. Mościcki, *Figury zwierząt u Freuda*, [w:] *Freud i nowoczesność...*, s. 149–162.

²⁹ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 314.

ny sposób przeprowadzania eksperymentów na ludziach (wycinanie kawałków ludzkiej skóry³⁰, okaleczanie, wyniszczenie psychiki, uszkodzenia mózgu) prowadzi do nieuchronnej śmierci pacjentów, którzy są tego świadomi, lecz nie chcą żyć w dotychczasowy sposób, dlatego znaleźli się na wyspie. Śmierć jest koniecznym etapem ludzkiej egzystencji, a życie nieuchronnym do niej dążeniem i drogą do zespolenia się z Absolutem. Ciało stanowi wartość drugorzędną — tłumaczy Arielowi jeden z lekarzy — i służy jako pokarm dla snów:

U temelju cjelokupne znanosti krije se težnja k besmrtnosti, ljepota grčkog kipa, njegove mišiće... a to traje tek nekoliko godina. Sve drugo je djetinjstvo ili starost. Želeći smrt, težeći smrti, tijelo više nije cilj, jer ono to jest samo u težnji prema beskonačnom životu... [...] tijelo nam služi samo kao hrana za snove³¹.

Ariel widzi na wpół żywych ludzi/pacjentów — oddychające korpusy pozbawione skóry i członków, podłączone do aparatury i śniące swój upragniony sen o innym życiu:

Plahta i nije ležala na tijelu spavača već na staklenom sanduku u kojem je bilo smješteno još uvijek živo, premda bez i jednog djelića kože... Nekakva čudna, rekao bih, gnojna sluz, nešto slinasto pokrivalo je cijelo tijelo, ali samo truplo, jer nije bilo ruku niti nogu... to je disalo, vidjelo se kako se prsni koš nadima... [...] — Eto, to je čovjek koji sanja, a ovdje je točno dvadeset i prvu godinu. Svi ovi u ovom hodniku ovdje su duže od deset godina. Iskoristivši sav epitel nogu, odrezali smo noge. Iskoristivši kožu na rukama, odrezali smo ruke. [...] Dok ima kože, bit će i snova u nastavcima³².

Przybywający na tajemniczą wyspę ludzie nie chcą już swojego dotychczasowego życia na jawie i wolą śnić własny, zaprojektowany sen w odcinkach. Słabą stroną eksperymentu jest brak skóry, który prowadzi do nieuchronnej śmierci. Przedłużenie stanu agonalnego zapewnia nowoczesna aparatura oraz niezwykle środki odurzające i uśmierzające ból. Na Wyspie Snów sen i umieranie stają się synonimami tego samego stanu świadomości: „Svi hoće samo sanjati, i tako problem postaje java. [...] Umrijeti, početi umirati ili sanjati, iste su stvari barem na ovom otoku”³³.

Kluczem interpretacyjnym prozy Damira Miloša stają się również nerwice i popędy. W myśl poglądów psychoanalitycznych najbardziej tłumione i ukrywane są pragnienia seksualne i agresywne. Nośnikiem seksualności zawartej w snach mogą być kształty (falliczne lub owalne), ale również kolor czerwony, gesty, zachowania³⁴. Bohater *Wyspy snów* Ariel zstępuje do podwodnej jaskini na tajemniczej wyspie, by puścić wodze ukrytym fantazjom i przeżyciom erotycznym. W snach Ariela pojawia się kobieta, równie tajemnicza jak miejsce i ciąg

³⁰ D. Miloš, *Otok snova*, s. 124, 166.

³¹ *Ibidem*, s. 168–169.

³² *Ibidem*, s. 169–170.

³³ *Ibidem*, s. 170.

³⁴ Dokonuje się to w oparciu o mechanizm przemieszczenia znaczeń czy archaicznej symbolizacji. Wejście do jaskini lub przejazd przez tunel mogą stać się równoważnikiem stosunku seksualnego. Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 100–101.

niewyjaśnionych zdarzeń. Kobieta bez zahamowań, osoba o bliżej nieokreślonej tożsamości, staje się partnerką Ariela nie tylko w prowadzeniu rozpraw na tematy życia i śmierci, lecz także wyuzdanych i nieograniczonych praktyk seksualnych, którym oboje oddają się w przestrzeni snu. Ta kontrowersyjna kobieca postać stanowi uosobienie Animy — Jungowskiego symbolu pierwiastka żeńskiego u mężczyzny, obraz idealnej kobiety dopełniający męski wymiar świadomości, jego przewodniczki przez labirynt nieświadomości³⁵. Podobną funkcję w *Nabukodonozorze* powierza Miłoś dwóm Animom: doktor Varji i pielęgniarkie Edith, u której zamieszkuje zbiegły ze szpitala Viktor. Relacje bohatera z obiema towarzyszkami są przesycane podświadomym erotyzmem, a nawet wyobrażeniami pornograficznymi, które dokonują się — rzecz jasna — wyłącznie w projekcjach sennych. Z. Freud określił istotne cechy ludzkiej psychiki: seksualność, agresywność i pożądlivość, dla których nie ma barier moralnych w sferze snu, dlatego w projekcjach sennych można zrealizować najbardziej ukryte pragnienia. Instynkt seksualny znajduje się bardzo blisko popędu agresji, które psychoanaliza Freuda uznaje za dwie najważniejsze tendencje działające w nieświadomości³⁶. Paweł Dybel zauważa, że:

seksualność określa nie tylko „hedonistyczne” nastawienie podmiotu na uzyskanie maksimum przyjemności i satysfakcji, ale wpisane jest w nią również dążenie do destrukcji oraz do dominacji nad innymi i władzy. Ostatecznie ludzka seksualność wyrastając na podłożu Erosa, jednoczącego wszystko popędu życia, odniesiona jest również do Tanatosa, popędu zniszczenia i śmierci³⁷.

Agresja, przemoc i pornografia w prozie Miłosa są nawiązaniem do tłumionych instynktów i pragnień ludzkich, które są skutecznie ograniczane przez system obyczajów społecznych, zakazy prawne, moralne i religijne, stanowiące źródło rozmaitych nerwic we współczesnym świecie. Tę związaną z bezradnością i kompleksami „ciemną” sferę psychiki Jung nazywa: „Cieniem — ciemnymi labiryntami duszy”³⁸. W obu powieściach często pojawiające się w warstwach fabularnych: bezwstydnosć, wyuzdanie, seks, agresja i przemoc, które dotyczą wprawdzie sfery snu, ale stają się odniesieniem do zawłości ludzkiej egzystencji w poszatkwanej postmodernistycznej rzeczywistości. Miłoś zwraca także uwagę na skłonność do nadmiernego psychologizowania ludzkiego życia, zwłaszcza

³⁵ „W każdej kulturze podstawowymi wartościami archetypowymi, określonymi przez Junga symbolicznie, są archetypy: Cienia, Animy u mężczyzn, Animusa u kobiet, Starego Mędrca, Wielkiej Matki i Jaźni. Wyrażają one podstawowe wymiary życia psychicznego, społecznego i duchowego człowieka [...]. W snach Anima ukazuje się jako piękna i uwodząca kobieta, nimfa, dziewczica lub młoda dziewczyna wyzwalamąca tzw. czyste uczucie [...] W życiu wewnętrznym mężczyzny w roli żeńskiej partnerki występuje postać Animy. Jako symboliczna figura wyobraźni i nieświadomości, ukrytych pragnień i lęków, nadaje ona sens krokom mężczyzny, inspiruje go i pociąga do nieznanego świata”. Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 184–185.

³⁶ *Ibidem*, s. 221.

³⁷ P. Dybel, *Freud i seksualność*, [w:] *Freud i nowoczesność...*, s. 171.

³⁸ Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 233.

w krajach zachodnich, oraz popularność psychoanalizy jako formy terapii, której powinien się poddać każdy człowiek: „Każda jednostka bowiem uczestnicząca w kulturze, normalna czy nienormalna, płaci za to neurozą, a więc wyparciem w nieświadome określonych treści popędowych”³⁹. Nieprzypadkowo akcja obu powieści *Nabukodonozor* i *Otok snova* rozgrywa się w szpitalu psychiatrycznym i klinice leczenia snów. Przestrzeń sanatorium i szpitala jest — jak zauważa Gordana Crnković — odniesieniem do cywilizacji Zachodu, w której szpitale, sanatoria, kliniki leczące z uzależnień oraz depresji są instytucjami nadzoru i dyscypliny, podobnie jak szkoła i więzienie, w których dochodzi do władania nie tylko ludzkimi ciałami, ale i umysłami — jako aspekt współczesnego zniewolenia jednostki przez system społeczny⁴⁰. W klinice, do której przybywa Ariel, sny stają się rzeczywistością, można je projektować, umasować w taki sposób, że całe pokolenia mogą śnić jeden i ten sam sen w odcinkach. Również szpital psychiatryczny w *Nabukodonozorze* — dochodzi w nim nawet do morderstwa — jawi się jako miejsce podejrzane i nieprzyjazne, dlatego Viktor, wyczuwając niebezpieczeństwo, postanawia stamtąd zbiec. Zastępy lekarzy i pielęgniarek w białych uniformach oraz tajemnicza Rada wzbudzają niechęć oraz strach w Arielu i Viktorze, przywołując skojarzenia z jakąś tajną organizacją, szarlatanerią, alchemią, sektą, utopijnym eksperymentem rządowym, w wyniku którego dochodzi do manipulowania życiem jednostki. Manipulacja dokonuje się zawsze na skutek wyparcia mitu indywidualnego przez mit zbiorowy. Piszząc o relacji jednostki wobec społeczeństwa, autor *Nabukodonozora* sięga do koncepcji Lévi-Straussa, wskazując na antagonistyczny kształt struktury społecznej i niemożności przeciwstawienia mitu indywidualnego mitowi zbiorowemu. Egzystencja jednostki jest uwarunkowana przez dopasowanie własnych imaginacji do zbiorowego wyobrażenia o świecie⁴¹.

Cykliczność zdarzeń i snów świata obu utworów tworzy figurę kręgu. Powieść *Nabukodonozor* kończy się kolejną sesją hipnozy i cofaniem się do jakiegoś innego życia, kolejnej inkarnacji głównego bohatera. Sen staje się przestrzenią bez początku i końca. Cykliczność i figura nakładających się na siebie kręgów polega nie tylko na zatarciu granicy między początkiem a końcem życia i śmierci. Konstrukcja obu opowieści Miłosa zasadza się na cykliczności zdarzeń i jest jak: „Wąż połykający swój ogon”⁴². Sny poprzedzają jawę, sprawiając, że opo-

³⁹ Różnorakie teorie psychoanalityczne kazały w całkiem inny sposób ująć podstawy tego bytu, uwzględniając jego popędowe podłoże. Nieprzypadkowo inspirując się psychoanalitycznymi teoriami formułowanymi na podstawie leczenia indywidualnych przypadków chorobowych, wielu socjologów formułowało nowe teorie społeczne, które zmieniły oblicze socjologii jako nauki. P. Dybel, *Dylemat drugi: mit indywidualny czy mit zbiorowy, czyli co wspólnego ma psychoanalitik z szamanem?*, [w:] idem, *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*, Kraków 2009, s. 318.

⁴⁰ G. Crnković, *Naracija, prostor istraživanja*, „Quorum” XI, 1995, nr 3, s. 241.

⁴¹ P. Dybel, *op. cit.*, s. 309–315.

⁴² T. Vuković, *op. cit.*, s. 237–240.

wieść Damira Miloša staje się rebusem, w którym to wizje senne dyktują sens, a kafkowska atmosfera nieuzasadnionych zdarzeń potęguje wrażenie, że świat realny tkwi gdzieś pomiędzy, w zaułkach i przestworzach z pogranicza marzenia sennego i jawy. Sen i śmierć w świecie przedstawionym Miloša są zwyczajnym i banalnym pomostem umożliwiającym kolejne inkarnacje ciała i jego (nie)świadomości. Biblijna postać Nabuchodonozora⁴³ i problematyka marzeń sennych posłużyła chorwackiemu pisarzowi za motyw przewodni mówienia o potrzebie śnienia i snach jako wykładni ludzkiego życia oraz procesów dziejowych. Pisarz zwraca uwagę na historię jako źródło niewyczerpanej bazy tematycznej, stającej się grą z archetypami. Powieści Damira Miloša zawierają podstawowe problemy egzystencjalne i eschatologiczne człowieka: nieuchronne dążenie ku śmierci i łączenie z Absolutem, poruszają tematykę współczesności, zajmują się medycyną i psychiatrią, Ameryką i Europą, wojną, przemocą, erotyzmem, totalitaryzmem, kwestią władzy jako największego z afrodyzjaków i jej wykorzystywania w celu manipulacji jednostką. Bohaterowie tych niezwykłych historii chronią się w swoich wizjach sennych przed światem, szukając ucieczki, zrozumienia, odpowiedzi na zagadki własnej egzystencji, w myśl słów samego Karla Gustawa Junga, że: „Człowiek nie może być zbyt długo świadomy i przytomny; musi chronić się na powrót w nieświadomość, gdyż tam tkwią jego korzenie”⁴⁴.

The interworlds, nooks and expanses of the subconscious mind. The oneiric prose of Damir Miloš — *Nabuchodonozor* and *Otok snova* (*The Island of Dreams*)

Summary

The poetics of Miloš' prose is characterized by the abundance of blurred and hazy images suspended between wakefulness and sleep. The location of the stories remains undetermined, while the prose is permeated with the recollections of the narrative subject, his erotic phantasms rooted in the subconscious, the hypnagogic imagery, polyphony, the multiplicity of voices and transitions between sexes (woman/man). The main themes of both novels include: death and the transitory nature of life, self-destruction of the individual in the postmodern world shattered by the Balkan War, the condition of the individual portrayed as a dreamer restraining his neurosis, as well as the concepts of utopia, power and the manipulation of the individual. Seeking refuge from the world, the characters of *Nabuchodonozor* and *The Island of Dreams* sink in their dream visions, striving to grasp the mystery of their existence and to provide answers to their questions. The struggle

⁴³ Nieprzypadkowo zostaje przywołany przez chorwackiego pisarza biblijny władca Babilonu Nabuchodonozor, znany ze swoich wizji sennych, które wykladał mu prorok Daniel, o czym mówi księga Daniela. Za przykład może posłużyć wykładnia snu o złotym posagu lub snu o drzewie sięgającym nieba.

⁴⁴ Z.W. Dudek, *op. cit.*, s. 63.

with the dream projections is nothing else but the meditation on the self and a way of crossing the consecutive thresholds of consciousness — the process for which C.G. Jung coined the name of *individuation* to mean mental metamorphosis and gradual rebirth.

Keywords: sleep, dream, death, myth, Damir Miloš, *Nabuchodonozor*, *The Island of Dreams*.

.