

RAFAŁ KOŁSUT

UNIwersytet Jagielloński
KATEDRA TEATRU I DRAMATU
E-MAIL: RAFAL.KOLSUT.UJ@GMAIL.COM

Morfeusz wcielony. O powieści *Po tamtej stronie* Alfreda Kubina

STRESZCZENIE

Tekst stanowi analizę i interpretację niemal nieznaną w Polsce powieści Alfreda Kubina *Po tamtej stronie* (*Die Andere Seite*) z 1909 roku. Autor skupia się na ujęciu symbolicznym kluczowych fragmentów prozy, stosując perspektywę komparatystyczną. Szczególną uwagę autor poświęca aspektom boskości w konstrukcji postaci Klauusa Patery – jednego z głównych bohaterów powieści. Artykuł stanowi jedno z nielicznych opracowań prozy Kubina w języku polskim.

SŁOWA KLUCZOWE

Kubin, Państwo Snu, *Po tamtej stronie*

Wstęp

W listopadzie 1907 roku życie Alfreda Kubina gwałtownie się skomplikowało. Jego ojciec zmarł wówczas po długiej chorobie, a podupadła na zdrowiu żona artysty przebywała na kuracji. Osamotniony malarz spędził kilka kolejnych miesięcy odcięty od świata w swej posiadłości w Zwickledt, poświęcając czas lekturze pism dawnych mistyków Wschodu i Zachodu. Po tym jałowym okresie, w poszukiwaniu nowego bodźca do pracy wyruszył wraz z przyjacielem Fritzem von Herzmanowskim w podróż do Włoch. Po powrocie do domu rysownik odkrył u siebie niepokojącą przypadłość. „Gdy chciałem zacząć rysunek, absolutnie mi to nie szło. Nie byłem w stanie narysować powiązanych rozsądnych kresek. Przestraszony stałem przed tym nowym fenomenem, bo [...] byłem wewnętrznie całkowicie wypełniony

pragnieniem roboty”¹ – pisze w swej krótkiej autobiografii *Demony i nocne zjawy*. „Aby więc coś robić i jakoś się wyładować, zacząłem sam wymyślać i notować dziwną opowieść. I oto napłynęły pomysły w nadmiarze, dniem i nocą napędzając mnie do pracy, tak że już po dwunastu tygodniach moja powieść fantastyczna *Po tamtej stronie* była ukończona”². Zaledwie w ciągu czterech następných tygodni artysta opatrzył ukończony rękopis ilustracjami. Jedyne w dorobku malarza i grafika dzieło literackie (nie licząc późniejszej, wspomnianej już autobiografii, dodawanej do kolejnych wydań powieści) stało się swoistym *intermezzo* całego jego życia – „*Po tamtej stronie* stanowi punkt zwrotny rozwoju duchowego [...]. Pisząc ją nabrałem dojrzałego rozeznania, iż nie tylko w dziwnych, wzniosłych i komicznych momentach istnienia leżą najwyższe wartości, ale że to, co przykre, obojętne i powszednio-podrzędne, zawiera te same tajemnice”³. To właśnie od tego „dziwotworu”⁴, jak nazywa utwór Stefan Lichański, rozpoczyna się okres największej świetności rysunków Kubina: dojrzałość osiąga wówczas jego charakterystyczny, zawieszony pomiędzy ekspresjonizmem a symbolizmem styl⁵, tak pasujący do ilustrowania prozy Edgara Allana Poe’go, E. T. A. Hoffmanna czy (wiele lat później) Franza Kafki. Jego prace przestają korzystać wyłącznie z „opartej na absurdalnych zestawieniach fantastyki” (zaczepniętej z szesnastowiecznych grafik naddunajskich, gotycyzmu Caspara Davida Friedricha i symbolizmu Maxa Klingera⁶), zaczynają zaś prezentować „owo ogólne życie, zasnuwające się tak tajemniczo w ludziach, zwierzętach, roślinach, w każdym kamieniu, w każdym stworzonym i niestworzonym przedmiocie”⁷, co z satysfakcją odnotował artysta.

Powieść stała się granicą malarskiej wyobraźni Kubina. Od czasu jej ukończenia rysunki „austriackiego Goi” nabrały „narracyjnej swady”⁸, dzięki której wyżej od nastroju grafiki staje jej przesłanie. Ten niezwykle fenomen czasowej zmiany medium zaowocował bezprecedensową formą realizacji: jak trafnie zauważył Lichański, grafik „dał w swojej książce opowiedziane ma-

¹ A. Kubin, *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, [w:] idem, *Po tamtej stronie*, tłum. A. M. Linke, Warszawa 1980, s. 279.

² Ibidem.

³ Ibidem, s. 280.

⁴ S. Lichański, *Alfreda Kubina Państwo Snu*, [w:] A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 6.

⁵ Por. E. Bajer, *Terapia słowem – „opowiedziane malarstwo” Alfreda Kubina*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8, s. 233.

⁶ Por. J. Gondowicz, *Olśniony mrokiem*, [w:] *Mroczna strona wyobraźni – sztuka Alfreda Kubina*, red. T. Leśniak, Kraków 2008, s. 27.

⁷ A. Kubin, *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, op. cit., s. 281.

⁸ P. Sarzyński, *Parada szkieletów. Symbolista Alfred Kubin*, „Polityka” 2000, nr 16, s. 56.

larstwo”⁹. Trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, biorąc pod uwagę przejmującą plastyczność opisu. Kubin z litograficznym zacięciem operuje szczegółem, kreśląc słowami obrazy zadziwiająco sugestywne i namacalne, chociaż rozgrywające się w niedookreślonym świecie półsennego zwidzenia. Nic więc dziwnego, że głównym bohaterem i narratorem opowieści o upadku Państwa Snu musiał zostać rysownik, zdolny dzięki malarskiej wyobraźni odpowiednio utrwalić w pamięci nawet najbardziej odstręczające zjawiska i sceny. Artysta, który przeżył na własnej skórze (i duszy) wejście w inną rzeczywistość¹⁰. Musiał nim zostać sam Kubin.

Po tej stronie

Autor nie ukrywa swej tożsamości przed czytelnikiem – chociaż na samym początku powieści sygnalizuje, że jego narracja rozgrywa się w przyszłości (wspominając o poznaniu Klause Patery przed sześćdziesięciu laty), liczne szczegóły (od wieku i dotychczasowego miejsca zamieszkania poczynając) wskazują na to, iż bezimiennym grafikiem, który otrzymał zaproszenie do tajemniczego imperium dawnego szkolnego kolegi, jest on sam. Sekretna kraina, stworzona sztucznie dzięki bajecznemu bogactwu i nieprawdopodobnemu nakładowi sił Patery, przyjmuje w swe niedostępne progi wyjątknie starannie wyselekcjonowanych gości:

[...] nasi ludzie przeżywają tylko nastroje, a raczej żyją wyłącznie w nastrojach; cały byt zewnętrzny, który kształtują sobie wedle własnych pragnień, przy pomocy możliwie zestrojonej współpracy, dostarcza poniekąd jedynie surowca. Oczywiście, dba się o to, by nigdy go nie brakło. Ale obywatel Państwa Snu nie wierzy w nic poza snem – poza własnym snem. Sen pielęgnuje się u nas i rozwija, zakłócenie go byłoby zradą główną nie do pomyślenia¹¹

– informuje bohatera jeden z europejskich agentów multimiliardera Patery, przekazujący zaproszenie do tego „schroniska dla niezadowolonych z nowoczesnej kultury”¹². Jednak nie liczy się wyłącznie dawna znajomość z kreuzem, umiłowanie epok minionych czy zdolność recepcji rzeczywistości wyłącznie dzięki nastrojom – głównym powodem złożenia propozycji zamieszkania w Państwie Snu są rysunki narratora, które „wywarły wrażenie

⁹ S. Lichański, op. cit., s. 7.

¹⁰ Por. T. Baran, M. Stasiuk, *Malarz snów – Alfred Kubin*, [w:] eidem, *Na krawędzi. Między psychozą a filozofią*, Warszawa 2015, s. 101–107.

¹¹ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 21.

¹² Ibidem, s. 21.

na mistrzu”. Zakładając, iż bohaterem jest Kubin we własnej osobie, jego dotychczasowy dorobek wskazuje na to, iż do krainy snu zaproszono twórcę koszmarów. Czyżby już wtedy „mistrz” zdawał sobie sprawę z prawdziwej, potwornej natury swojego dzieła? Czy też był to z jego strony wyszukany żart – przyjęcie na wskroś współczesnego, prekursorskiego artysty do kraju, w którym sztuka ma jedynie sens użytkowy?

Nie mamy osobnych muzeów, galerii obrazów itd. Nie gromadzimy cennych dzieł sztuki, jednak ujrzy pan niejeden niezwykły obiekt. Wszystko jest podzielone, że tak powiem – w użyciu. Nie pamiętam zresztą wypadku, by zakupiono jakiegokolwiek malowidło, brąz czy inny przedmiot sztuki nowszego pochodzenia. Lata sześćdziesiąte ubiegłego stulecia stanowią ostateczną granicę¹³

– referuje wysłannik Patery. Jak zauważa Werner Hofmann: „Miasto Perła, dom wszystkich niezadowolonych z postępu i nowoczesnej kultury, jest fantastyczną parodią syntezy sztuk wiedeńskich secesjonistów, również wyszydzeniem sztuki jako strategii upiększania świata. [...] dzieło sztuki traci swój autorytet”¹⁴. W stolicy Państwa Snu „obowiązuje styl braku stylu. [...] nie ma różnicy między sztuką wysoką a niską, sztuką dla biednych i bogatych”¹⁵. Władca bowiem „z tą samą zawziętością żąda rzeczy wartościowych, co oczywistego rupiecia”¹⁶, będąc raczej „zbieraczem starożytności niż znawcą sztuki, zresztą w największym stylu”¹⁷, co przyznaje w zaufaniu jego agent. Decyzja o zaproszeniu kolejnego grafika (w Perle zamieszkuje bowiem już jeden plastyk – Castringius) do świata, który rysowników nie potrzebuje (nawet gazety ukazujące się w Państwie Snu przedrukowują na równi z tworzonymi na potrzeby artykułów ilustracjami stare drzeworyty), musiała zatem nieść z sobą inny plan. To właśnie narrator miał się stać jedynym obserwatorem i kronikarzem upadku imperium Patery.

Lekcja geografii

Państwo Snu zostało zbudowane na powierzchni trzech tysięcy kilometrów kwadratowych w tzw. niebiańskich górach – pomiędzy masywami Tien-Szan, gdzie przed laty raniony w trakcie polowania na perskiego tygrysa

¹³ Ibidem, s. 30.

¹⁴ W. Hofmann, *Über einige Motive des Romans «Die Andere Seite», 1909*, [w:] *Alfred Kubin 1877–1959*, München 1990, s. 104. Tłumaczenie na potrzeby niniejszego tekstu – D. Šemberová, zamieszczam za zgodą autorki.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 30.

¹⁷ Ibidem.

Klaus Patera znalazł schronienie wśród członków zagadkowego plemienia błękitnookich Azjatów. Ostatnim przystankiem na drodze do bram krainy jest Samarkanda – jedno z najstarszych miast świata sąsiaduje z państwem, które liczy sobie zaledwie kilkanaście lat. W tym najbliższym Perle bastionie „zewnątrznego świata” mieściła się też złowroga wróżba przyszłego losu wszystkich, którzy skorzystali z zaproszenia – owiane złą sławą tureckie więzienie, o którym Hugo Pratt pisze, że „jedynym sposobem, by z niego uciec, są złote sny, wywołane działaniem haszyszu”¹⁸. Obywatele Państwa Snu nie będą już mieli tej możliwości – dla nich ucieczka spod władzy „mistrza” nie będzie możliwa nawet we śnie. Cały teren imperium Patery, ukrytego pomiędzy górami, otacza olbrzymi, czarny mur, sięgający pod niebo. Wbrew słowom Penelopy z *Odysei*, która mówi o dwóch bramach prowadzących do Śnienia¹⁹, w powieści wejście jest tylko jedno – po przekroczeniu go nie można już wyjść. Jedynie żona bohatera (w postaci której można doszukać się podobieństw do pierwszej narzeczonej Kubina, przedwcześnie zmarłej na skutek choroby) w ostatnim, rozpaczliwym przebłysku przytomności przed wkroczeniem do Śnienia dostrzega więzienie, którego już nigdy nie opuści, równocześnie wróżąc własną śmierć za murem.

„Pan tego kraju daleki jest od chęci ufundowania jakiejś utopii”²⁰ – stwierdza kategorycznie wysłannik Patery. Rzeczywiście Perła, jedyne miasto i zarazem stolica Państwa Snu (nawiązująca swą nazwą do apokryficznego gnostyckiego *Hymnu o Perle*²¹), nie odbiega od dowolnej europejskiej metropolii – być może dlatego, że jest w całości zbudowana z elementów wprowadzonych ze wszystkich zakamarków Starego Kontynentu. To na wskroś sztuczny twór, architektoniczne monstrum Frankensteina. I podobnie jak istota poskładana z organów przestępców, od zarania obciążona jest grzechami mrocznej przeszłości²². Można powtórzyć za Victorem Hugo, gdy

¹⁸ H. Pratt, *Corto Maltese. Złoty dom w Samarkandzie*, tłum. M. Gurgul, Kraków 2011, s. 46.

¹⁹ „Gościu miły! / I sen bywa niekiedy ciemny i zawily, / I nie zawsze się prawdą naszych snów majaki; / Bo, jak mówią, do krain sennych wchód dwojaki: / Bramą z kości słoniowej i bramą rogową. / Więc sny z pierwszej idące plotą to i owo, / A ich wróżby kłamliwe zawsze nas zawodzą; / Za to sny, co przez bramę rogową przechodzą, / Iszczą się i nie myślą ludzi, co śnią nimi”, cyt. za: Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Gdańsk 2000, s. 219.

²⁰ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 20.

²¹ Por. J. Kurkiewicz, *Przecucie krachu Europy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 66, s. 16. Gnostycki tekst opisuje metaforyczną podróż, jaką odbywa człowiek do źródeł swej jaźni – perła symbolizuje zdobytą w jej trakcie wiedzę o naturze bytu.

²² Późniejszy zagorzały przeciwnik twórcy Państwa Snu, Herkules Bell, dowodził będzie złowroziej i przekłętej natury użytych do budowy elementów: „Pałac jest zestawio-

pisał o stolicach: „Są to leje, do których prowadzą wszystkie – geograficzne, polityczne, moralne i umysłowe – zbocza kraju, wszystkie naturalne stoki i skłonności narodu; studnie cywilizacji, a zarazem, rzecz by można, jej rynsztoki”²³. Jednak w Perle tworem sztucznym są także wyselekcjonowane warstwy społeczne, sięgające od wyżyn członków rodów królewskich aż po najplugawsze niziny żebraków zamieszkujących tzw. dzielnicę francuską. Imperium nie jest więc enklawą artystów, domem bogaczy czy sanktuarium ekscentryków. Patera, zapraszając wybrańców, skomponował z nich prawdziwe, żyjące własnym życiem miasto ze snu – bliźniaczo podobne do każdego z miast świata, jednak równocześnie inne niż one wszystkie. Perła, chociaż skomponowana jest z elementów istniejących w rzeczywistości, zbudowana została na zupełnie innej płaszczyźnie: w świecie ułudy. Przebywanie w niej podobne jest do śnienia: na skutek specyficznego, umiarkowanego klimatu w całej krainie nigdy nie świeci wiecznie ukryte za chmurami słońce, prawie nie ma różnic pomiędzy porami roku, a wszystkie kolory (w tym barwy roślinności) są przytłumione, w odcieniach szarości i brązów. Panuje permanentny półmrok, potęgowany posępными kolorami starych zabudowań, skąpym gazowym oświetleniem i czarnymi wodami rzeki. „Z ogólnego zmierzchu, który wszystko zacierał i wyolbrzymiał, wyskakiwały nienaturalnie plastyczne szczegóły: jakiś słup, szyld sklepowy czy furtka”²⁴. Chociaż w całościowym ujęciu domy i ulice są obce, poszczególne ich elementy niosą wspomnienia znanych już budynków, podobnie jak dobrani przez „mistrza” ludzie posiadają twarze niepokojąco znajome, widziane wcześniej na jawie lub tylko wyobrażone; twarze naznaczone chorobowym zwyrodnieniem albo piętnem cierpienia, twarze zmieniające kształty (jak oblicze gospodyni narratora przybierające każdego dnia inną formę), mające obserwatora zaburzeniami proporcji, twarze znane ze złudzeń i koszmarów. Nieliczne w Perle dzieci dbają nawet o wytwarzanie dzięki kołatom i bębnom niedookreślonych, chaotycznych dźwięków – integralnych elementów marzenia sennego.

ny ze zwalisk miejsc, które były widownią krwawych spisków i rewolucji. Patera sięgnął w swym kolekcjonerstwie do najdawniejszych czasów. Użył do swej budowli gruzu Eskorialu, Bastylli, aren starego Rzymu; za jego zachętą kradziono i zwożono tutaj kamienne bloki z Tower i Hradczyna, z Watykanu i Kremla. Wasz władca wyciągał macki wszędzie tam, gdzie była ludzka niedola. Kawiarnia z ulicy Długiej była przed pięćdziesięciu laty podejrzaną knajpą na przedmieściu Wiednia; mleczarnia – górnobawarską speluną rozbójniczą. Na młynie, zakupionym w Szwabii, cięży od dwustu lat krew bratobójcza” (A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 163).

²³ V. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Szczecin 1986, s. 85.

²⁴ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 104.

Zwyczaje, obrzędy, gusła, zabawy

Jednak nie tylko w tych kwestiach życie w mieście upodabnia się do fantasmagorii. Całe państwo funkcjonuje dzięki specyficznej, zagadkowej logice, widocznej zwłaszcza w rozmytych i niemożliwych do uregulowania sferach biznesowych: „To miało się w kieszeni setki, to znów nic. Zresztą i bez pieniędzy obchodziliśmy się całkiem dobrze. Każdy musiał tylko udawać, że coś tam daje. Niekiedy można było nawet zaryzykować żądanie reszty nie zapłaciwszy nic. I tak się wszystko zawsze wyrównało”²⁵. Oparta na sile sugestii i konkretnym nastroju percepcja obywateli nadawała ton wszystkim sferom życia, podobnie jak ślepe podporządkowanie określonej społecznej funkcji. W bezużytecznym Archiwum, absurdalnym skupisku administracji, całymi dniami bezowocnie przesiadują urzędnicy i woźni, zajmując się wyłącznie mamieniem petentów i pozorną pracą nad nieaktualnymi dokumentami, zakupionymi w innych krajach i przez to niemającymi absolutnie żadnego przełożenia na sytuację w Państwie Snu; notariusze nawet nie nurzają piór w atramencie, markując wypełnianie pism. Bohater przyjmuje posadę grafika w miejscowej gazecie „Zwierciadło Snu” (cóż za ironia!), jednak jego umowa nie zobowiązuje go do wykonania choćby jednego rysunku. „Ale miałem teraz stałą posadę, byłem rysownikiem poważnego czasopisma, jednym słowem – kimś. A o to w tym kraju chodziło: coś reprezentować, cokolwiek: ostatecznie choćby złodziejaska czy łotrzyka”²⁶. Perła funkcjonuje zgodnie z zasadami lacanowskiego porządku symbolicznego, „w którym społeczna maska liczy się bardziej niż bezpośrednia rzeczywistość noszącej ją osoby”²⁷. Nawet w fazie upadku imperium Patery, gdy dotychczasowe zawody i zależności przestają się liczyć, rysownik Castringius i kelner Antoni, rabując opuszczone domostwa, wciąż określane są jako rysownik i kelner (zarówno przez narratora, jak i siebie nawzajem), chociaż pierwszy od dawna niczego nie narysował, a kawiarnia, w której pracował drugi, leży w gruzach. Mimo iż otwarcie przyznają się do zmiany zawodu, aż do smutnego końca podczas nieudanego włamania pozostają przypisani do swej pierwotnej funkcji – Castringius wciąż tytułuje się artystą, zaś Antoni nawet w trakcie grabieży nosi swój kelnerski frak.

Poetyki snu dopełniają absurdalne sytuacje, dziwaczni goście, omyłkowo dostarczane bezwartościowe przedmioty czy groteskowe, przestarzałe ubiory wszystkich obywateli, zgodne z wymogiem umiłowania przeszłości. Jed-

²⁵ Ibidem, s. 70.

²⁶ Ibidem, s. 67.

²⁷ S. Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2010, s. 53.

nak nad tym z pozoru pozbawionym znamion „rzeczywistej” logiki światem sprawuje pieczę inna, potężniejsza siła: moc Klausa Patery. Niedostępny, obwarowany murami Pałacu, a zarazem obecny w każdym miejscu swego państwa równocześnie, objawiający swe oblicze w twarzach przechodniów. „Patera był wszędzie. Widziałem go tak w oczach przyjaciela, jak wroga, w zwierzętach, roślinach, minerałach. Jego siła wyobraźni pulsowała we wszystkim, co istnieje: tętno Krainy Snu”²⁸. To on ucieleśnia niepojętą „sprawiedliwość” wzajemnych stosunków, to on kieruje sześćdziesięcioma pięcioma tysiącami swoich gości, a poczucie wszechwładzy „mistrza” reguluje rytm życia mieszkańców Perły. W początkowo niepojętym dla rysownika akcie wiernopoddaństwa, zwanym „Wielkim Czarem Zegarowym”, obywatele Państwa Snu gromadzą się wokół wieży głównego zegara w mieście, by w pustym pomieszczeniu wewnątrz budowli oddać hołd władcy okrzykiem: „Oto stoję przed Tobą, Panie!”. Jak zauważa Kamila Woźniak:

[...] wewnątrz starego zegara stanowi sferę *sacrum*, która wyznacza czas metafizyczny oddziaływający na mieszkańców Perły. „Wielki Czar Zegarowy” daje ponadto możliwość obcowania z bóstwem, zbliżenia się do niego, oddania jego opiece, co przypomina pewnego rodzaju rytuały inicjacyjne, podczas których przekracza się sferę *profanum*, by wkroczyć na drogę inicjacji w rzeczywistość poświęconą bóstwu²⁹.

Pełny sens słów modlitwy objawi się przed sceptycznym protagonistą dopiero w chwili rozpaczy, gdy stanie osobiście przed łóżem Patery – cielesnego, a jednak wszechobecnego boga ułomnego stworzenia. Boga potężnego, chociaż zupełnie bezradnego wobec wznoszonych do niego modłów. Boga wyniosłego i w pełni ludzkiego, miłosiernego i karzącego zarazem, boga ukrytego w komnatach Pałacu przed własnym narodem wybranym. Boga, do którego Edenu wślizgnął się wąż.

Morgenstern

Amerykański miliarder Herkules Bell pojawił się w Perle nieproszony. „Ten król wędlin dowiedział się, nie wiadomo w jaki sposób, o dziwnej krainie i wbił sobie do głowy, że musi zostać obywatelem tego państwa. [...] Dziwak snuł się latami po wszystkich morzach i wszystkich częściach świata szukając Państwa Snu”³⁰. Jest jedynym w imperium przedstawicielem „Nowego

²⁸ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 145.

²⁹ K. Woźniak, *Demiurgiczne wymiary rzeczywistości. Na marginesie powieści Alfreda Kubina i Jana Weissa, „Bohemistyka”* 2017, nr 1, s. 29.

³⁰ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 169.

Świata” i zarazem najbogatszym z mieszkańców stolicy. Po rozczarowaniu Śnieniem wyznacza sobie cel: obalenie Patery i zajęcie jego miejsca. Z niesłychaną butą i energią zabiera się do dzieła, tworząc związek „Lucyfer”, ogłaszając na krwistoczerwonym papierze (odcinającym się od szarzyzny murów i zwiastującym przyszłe pełne przemocy wydarzenia) swą proklamację i wyznaczając nagrodę za głowę „oszusta, hochsztaplera, magnetyzera”. On także jako jedyny podejmuje próbę dotarcia do świata zewnętrznego, niewiedzącego o istnieniu tworu Patery. W przeciwieństwie do wielbiącego przeszłość założyciela Perły, Amerykanin jest gorącym orędownikiem postępu (nic więc dziwnego, że nosi nazwisko wynalazcy telefonu). Bell zamierza, niczym Samael przeciw woli Jahwe, rozświetlić mroczne ulice Perły i wzbudzić we współobywatelach gniew, by wyrwać ich z sennego letargu. Chce własną siłą życiową, byстрыm umysłem i nieprzebrany majątkiem zakończyć sen Patery, wprowadzić do królestwa majaków rządu bezlitosnej jawy. Chce stać się dzwonem, który wszystkich obudzi.

Jednak pierwsze zwiastuny upadku Państwa Snu pojawiają się na krótko przed przybyciem Amerykanina. Z powodu długiej i nasilającej się choroby żony narrator zostaje zmuszony do zejścia w głąb studni na terenie sąsiadującej z ich mieszkaniem mleczarni, by wy badać źródło tajemnych odgłosów. Trafia do pustych, przerażających katakumb – miasta pod miastem, żyjącego własnym życiem. Życiem rozkładu. W tych ciemnych korytarzach pojawia się zniecka widmo przeraźliwie chudego, białego konia, który na oślepie galopuje przez podziemia. Zwierzę, będące w wielu kulturach symbolem równocześnie życia, płodności, jak i umierania, w tych korytarzach staje się porażająco jasnym zwiastunem: to błądy rumak zagłady, wiozący na skrwa-wionym grzbiecie Śmierć.

Po tym zdarzeniu narrator, bezsilnie obserwując przedłużającą się agonię żony, coraz wyraźniej odnotowuje kolejne elementy rozrastającej się zgnilizny, atakującej Państwo Snu. Bezkresne bagna, których część Patera przed laty osuszył, by wznieść na nich miasto, zatruwają swymi toksycznymi wyziewami atmosferę, a powietrze elektryzuje się niebezpiecznie przez stojącą nieopodal Perły górę z metalu (przypominającą notabene niszczą-cielską siłę legendarnej Góry Magnetycznej ze średniowiecznych podań). Natura zaczyna się powoli buntować wobec tworu „mistrza”.

W przeciwieństwie do widma z katakumb, ogier, którego dosiada Herku-les Bell, jest smolście czarny i (tak jak jego jeździec) obdarzony sprężysto-ściami, silnymi mięśniami. Ten niemy Arejon, podkreślający umaszczeniem symboliczny związek z domeną Snu, wiezie swojego pana na wojnę.

Patera wkrótce będzie leżał u moich stóp! – Oczy jego zalśniły złym blaskiem. Cemuż musi dla mistrza, którego tak nienawidzi, żyć jednak w skrytości ducha gorąco podziw? W tym pytaniu zawiera się cała tragiczność tego człowieka. [...] Sam dokonałby całkiem innych rzeczy dzięki swemu przedsiębiorczemu usposobieniu! Zrazu przemyślał coś na kształt spółki z «panem» i bezzwłocznie wpakowałaby w ten pomysł swe miliony. Świat można było zdobyć! – doprawdy nieco więcej niż to osiedle dla obłąkanych! I właśnie tego potężnego człowieka, któremu lizano buty w Ameryce i Europie z powodu jego złota, mistrz potraktował jak natrętnego petenta. [...] Wówczas w sercu Bella rozgorzała straszna nienawiść do Patery. Teraz da mu odczuć swą siłę, nie potrzebuje jałmużny! Wymusi sobie uznanie!³¹

Miliarder-rzeźnik³² swoim pojawieniem się w Perle w niejasnych okolicznościach (autor nie wspomina, czy ostatecznie Bell po latach „ścigania swych chimery” został przez Paterę zaproszony, czy też sforsował bramę do Państwa Snu siłą) wywołuje ogromne poruszenie, doprowadzając nawet do wystąpienia elementu eskalacji śnienia: sobowtórów. Cienie i lustrzane odbicia niektórych obywateli imperium od jego przyjazdu zaczynają zaludniać stolicę, podążając śladem Bella, mrocznego alter ego samego Patery. Amerykanin od początku zestawiony jest w opozycji do „mistrza: „król wędlin” ucieleśnia energię, porywczosć, triumf ciała i świata materii. Liczy się dla niego tylko zwycięstwo, władza nad Snem to w jego mniemaniu kwestia wyłącznie zręcznych zagrywek politycznych (nawet tak prymitywnych, jak pozyskiwanie zwolenników przez częstowanie ich cygarami) i odpowiednio rozdysponowanych nakładów finansowych. To wojownik i atleta, pragnący wyzwania zarówno dla swego błyskotliwego umysłu, jak i żelaznych mięśni, niepotrafiący odnaleźć w naturze praw, jakimi rządzi się imperium, jakiegokolwiek metafizyki.

I poznasz, że ja jestem Pan, gdy wywrę na Tobie mą pomstę

Podczas gdy Bell dba o swą godną mitycznego imiennika doczesną powłokę, Patera degraduje własną fizyczność do roli naczynia, w którym z trudem mieści się jego rozrastająca się dusza. Podczas pierwszej audiencji u „Pana” rysownik jest świadkiem niesamowitej metamorfozy:

³¹ Ibidem, s. 174.

³² Interesujące jest podobieństwo pewnych elementów kreacji Herkulesa Bella (majątek, władza i pozycja zajęta dzięki pieniądзом, ubojnie i masarnie jako źródło fortuny) do postaci Davida Yetmayera z powieści Romana Jaworskiego *Wesele hrabiego Orgaza* – także samozwańczego „mesjasza” z Ameryki, który usiłuje wyrwać z marazmu otępiąły świat i przywrócić go na właściwe tory.

Oczy zamknęły się znowu i przerażające, okropne życie wstąpiło w tę twarz. Miny ze zmiennością kameleona następowały po sobie nieprzerwanie, tysięcy, nie, sto tysięcy razy. Błyskawicznie było to kolejno oblicze młodzieńca, kobiety, dziecka, starca. Stawało się otyłe, chude, obrastało w indyjsze guzy, kurczyło się do znikomych rozmiarów, w następnym oka mgnieniu było odęte pychą, powiększało się, rozciągało, wyrażało szyderstwo, dobroduszość, złośliwą uciechę, nienawiść, okrywało się zmarszczkami i znów wygładzało jak opoka [...] zjawiły się maski zwierzęce: oblicze lwa, później stało się spiczaste i chytne jak szakal, przemieniło się w rozszalałego ogiera z rozdętymi nozdrzami, wzięło kształt ptasi, wreszcie upodobniło się do węża. [...] Znów usłyszałem ów osobliwy głos: - Widzisz, ja jestem panem! I ja także byłem w rozpacz, ale z gruzów dobra mojego zbudowałem sobie państwo! Jestem władcą!³³

Imperator, śniąc, wciela się w każdy ze snów równocześnie – na oczach rysownika wędruje po uśpionych umysłach i przybiera postać wizji, które się w nich pojawiają. Gdy jednak powraca do swej pierwotnej postaci, przyjmuje wygląd starożytnego bóstwa, efeba o złocistych lokach i pustych, lśniących oczach (jak zauważa Artur Przybysławski na podstawie ilustracji Kubina, upodabnia to oblicze Patery do greckiego posągu³⁴), przypominających „dwa wygładzone, jasne krążki metalowe, świecące niby malutkie księżycy”³⁵. To oczy, w których odbija się otchłań: oczy lalki, martwej kukły, którą w chwili upadku imperium rozwścieczeni obywatele Perły zniszczą na ulicach miasta, odkrywając jej sztuczność. Narrator, kierowany przez tajemniczych Błękitnookich³⁶ (tych samych, którzy uratowali przed laty „mistrza” po nieudanym polowaniu), odkryje później z przerażeniem, iż jego jaźń złożona jest z niezliczonych „ja”. Patera obnaża swą metamorficzną naturę właśnie przed tym jedynym z poddanych, który jest w stanie ją zrozumieć. Jednak ego władcy jest zbiorem nie tylko aspektów jego własnej osobowości – on przeistacza się we wszystkich śniących i karmi się nimi. To dzięki ich snom może żyć.

Populista Bell, dążąc do przejęcia kontroli nad Państwem Snu „dla zasady”, nie umie dostrzec ogromu mocy, jaką dysponuje Patera. Jego banalne odezwy i polityczne sztuczki nie mogą równać się z odpowiedzią władcy Śnienia, który zsyła na swoją krainę epidemię snu – tak jak Jahwe przez sześć dni stworzył świat, tak Patera w takim samym czasie zacznie swój

³³ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 119. Choć *Po tamtej stronie* jest jedyną powieścią, jaką Kubin napisał, przez jakiś czas pomagał Gustawowi Meyrinkowi w pracy nad jego *Golemem*. Pojawia się tam bliźniaczo podobny motyw zmiennokształtnej twarzy.

³⁴ A. Przybysławski, *Błękitne oczy Alfreda Kubina*, „Twórczość” 1998, nr 8, s. 91.

³⁵ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 118.

³⁶ Prawdopodobnie „Błękitnoocy” są wynikiem fascynacji autora buddyzmem (należał do stowarzyszenia buddyjskiego) – wedle legendy Budda miał, niespotykane w jego stronach, błękitne tęczaówki.

niszczyć. Znamienne, iż pierwsza z plag nie dotknęła zwierząt, które zachęcone biernością ludzi zaczęły kolonizować Perłę, ale też Amerykanina – najbliższego rytmowi natury i jej nieokiełznanej dzikości mieszkańca Państwa Snu. Tym razem pierwotne siły przyrody wyraźnie zaczynają wydierać cywilizacji zagarnięte tereny sztucznej krainy. Po pierwszej następują kolejne plagi: ataki zwierząt, owadów i wszechobecny rozpad. Dochodzi do rewolucji, której jedynymi zwycięzcami są mrówki, insekty rozkładu. Nieprawdopodobne nagromadzenie rozmaitych gatunków z najróżniejszych zakątków świata i stref klimatycznych, niemożliwe na szerokości geograficznej Państwa Snu, świadczyć może o tym, iż Patera, podobnie jak zbudował stolicę z odłamków miast świata, stworzył też własną, unikalną biocezołę. W swym proroczym śnie narrator ujrzał ludzko-zwierzęce hybrydy: zapowiedź powrotu mieszkańców Perły do prehistorycznych instynktów i odrzucenia człowieczeństwa. Najbardziej jaskrawym tego przykładem jest Melitta Lampenbogen – uwiedziona przez rysownika żona doktora, która w zastraszającym tempie wyzbywa się wszelkich zasad moralnych i etycznych, poszukując metod zaspokajania popędu, by w końcu – jako wściekła suka – zginać, zagryziona przez psa. Także domowe zwierzęta przechodzą regres; jak Giovanni Battista, uczona małpa fryzjera, która przyłącza się do stada swych pobratymców, marnując lata nauki i zatracając powolnie zdobywane ludzkie umiejętności. Niczym u straszliwych chimer doktora Moreau, tkanka zwierzęca uporczywie zaczyna zarastać elementy człowiecze. „Gdy tylko wypuszczę je z rąk, bestia natychmiast zaczyna podnosić głowę i dochodzić swoich praw...”³⁷. Rysownik, który jako jeden z nielicznych uniknął fali krwawego podniecenia, obserwuje wszystkie szczegóły rozszalałego kłębowiska:

Lecz najsilniejsze wrażenie wywarł na mnie na wpół senny, głupekowaty wyraz tych rozczzerwionych lub pobladłych twarzy, wyraz pozwalający sądzić, że wszyscy ci biedacy nie działali pod wpływem wolnej woli. Były to automaty, maszyny, które puszczono w ruch i pozostawiono samym sobie – umysł przebywał gdzie indziej!³⁸

Przebudzenie

Gdy na rzece Negro pojawia się tajemnicza „Czarna Ryba” niczym biblijny Lewiatan, garstka ocalałych z zagłady miasta w przebłytku zdrowego rozsądku usiłuje znaleźć sposób na pokonanie stwora. Okazuje się jednak, że

³⁷ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, tłum. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 91.

³⁸ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 205.

na teren odizolowanej od świata krainy, w której czas się zatrzymał, dostał się zwiastun nowych dni – zeppelin. Kierowane chciwością i żądzą zawładnięcia Państwem Snu rządy państw Europy i Azji, zaalarmowane potajemnie przez Amerykanina, zbliżają się do ciemnych murów imperium. Jednak królestwo Patery jest w całkowitym rozkładzie – wszechobecna dzikość seksualnego ludzko-zwierzęcego rozpasania tonie we krwi i przemocy. Nad morzem ciał stoi niekwestionowany władca inferna – Herkules Bell. Chociaż po przybyciu do Perły obiecywał wprowadzenie nowego porządku, reprezentuje (wraz ze swymi zagranicznymi sprzymierzeńcami) ten stary, odwieczny: oparty na gwałcie i śmierci. Wreszcie stał się panem miasta, aktualnie zdziczałego cmentarza, na którego ruinach w spazmatycznych podrygach kopulują i mordują się jego poddani. Oficjalna władza, reprezentowana przez prezydenta (który okazuje się królem Bawarii Ludwikiem II) jest bezsilna: reaguje poniewczasie, gdy jakiegokolwiek decyzje polityczne są bez znaczenia, a stolica leży w gruzach. W pełnym przepychu i zupełnie nieprzystającym do sytuacji galowym mundurze (pozbawionym niestety tylnej części spodni) Ekscelencja ginie w wyniku eksplozji. Żadna ziemską potęgą – ani pieniądze Amerykanina, ani monarsze pochodzenie prezydenta – nie jest w stanie równać się z siłą Patery: niekwestionowanego władcy, który w pustym, strzeżonym przez zbiegłego tygrysa pałacu śni ostatni koszmar swojego Państwa. Na ulicach Perły zaś rozgrywa się istny Grand Guignol: wysłane w celu zaprowadzenia porządku wojsko zostaje stratowane przez własne konie, lekarz-obżartuch sam staje się pokarmem dla swych pacjentów, zakonnice umierają, zgwałcone przez żebraków, którymi się opiekowały, a kapłani giną, gdy mistyczna świątynia tonie w odmętach, stając się ich trumną. Śmierć i obłąd dotykają każdego obywatela imperium, poza dwiema osobami: narratorem i Amerykaninem, przygotowującym się na moment swego triumfu. Zaburzenia poruszania się i niekontrolowane drżenie ciała, które dotyka ludzi, to spazmy miokloniczne. Ich organizmy próbują za wszelką cenę wyrwać się sile snu. Przebudzenie jest blisko. Archiwum – ostatni bastion władzy – płonie, bagno pochłania wszystkie resztki zabudowy, a ocalali z dotychczasowych katastrof, pchani wewnętrznym impulsem, popełniają samobójstwa. Patera razem z przyrodą oczyszcza ziemię, na której postawił swe małe imperium. Ponad znikającym miastem rozbrzmiewa dźwięk dzwonu³⁹. Państwo Snu przestaje istnieć.

³⁹ Dzwon w języku angielskim to *Bell*.

Umarł bóg, niech żyje bóg

Trzecia część powieści, *Upadek Państwa Snu*, jest największa pod względem objętości. Bezimienny rysownik, któremu dane było oglądać trzy ostatnie lata istnienia krainy Patery aż do jej końcowych sekund, przybył dokładnie wtedy, gdy był potrzebny. Nie mógł widzieć rozkwitu imperium, ponieważ był predestynowany do opisanego jego rozpadu w feralnym trzynastym roku od momentu stworzenia. To on, jako jedyny z zaproszonych do Perły, ujrzał też śmierć „mistrza”. Przybysławski trafnie zauważa, iż opis, jakiego (z założenia kilka dziesięcioleci po pobycie) dokonuje narrator, z zaznaczeniem, iż wie o niektórych wydarzeniach, nie będąc ich świadkiem, sugeruje swoste „odrodzenie” władcy Państwa Snu w jego opowieści:

[...] na papierze mamy nie tylko relację z przeszłości. Oprócz niej są i twory wyobraźni *in statu nascendi*. Spisywane wspomnienia z Państwa Snu przenoszą z powrotem do niego. Czyżby to była właściwa treść książki? – „Będzie mowa o tym, jak osobliwe fenomeny wyobraźni wywoływała bliskość Patery u całej zbiorowości ludzkiej. Temu to wpływowi muszę swoje jasnowidzenie przypisać”. Lecz Klaus Patera zginął przecież wraz z zagładą Państwa Snu, a więc na wyobraźnię piszącego oddziaływać mógłby właśnie tylko pod warunkiem, że spisywane wspomnienia przenoszą piszącego z powrotem do królestwa Patery – do Państwa Snu, pod warunkiem, że bieg czasu ulega odwróceniu. Patera się odradza. I oczywiście nie wiadomo, które to sceny podsunęła piszącemu obecność odrodzonego Patery. Każda scena może być nowym fenomenem wyobraźni kształtowanym przez odrodzonego Paterę. Wspomnienia nie dają się odróżnić od tego, co dzieje się teraz, wraz z ich spisywaniem⁴⁰.

Jasne jest, że twórca i władca Państwa Snu, stawiając na niegościnniej ziemi swój dziwaczny kraj, kierował się czymś więcej niżli tylko dziwaczny kaprysem multimiliardera. Zastanawiający jest także jego wpływ na poddanych po rozpoczęciu apokalipsy, którą przecież sam zapoczątkował, usypiając ludzi i pozwalając zwierzętom na przejęcie kontroli. Wszystko wskazuje na to, że zagłada nie nastąpiła na skutek utracenia kontroli Patery nad własnym stworzeniem, zaniku koncentracji czy pomyłki – odcinając się od swoich dzieci, władca snu podkreśla swoją boskość, bada granice własnej wszechmocy, ożywiając martwe ciało strażnika granicznego, by unieвозмоżliwić Bellowi otwarcie bramy wojskom rosyjskim, czy nakazując ostatnim obywatelom popełnić samobójstwo. Patera nie przegrywa walki o „rząd dusz” z Amerykaninem, który triumfuje na nagiej ziemi, gdzie niegdyś stała Perła – on nawet nie podejmuje z nim walki. Istotnie, Bell przyjął od początku dlań przygotowaną rolę Lucyfera: był trybem w wielkim planie,

⁴⁰ A. Przybysławski, op. cit., s. 88.

z góry przeznaczonym do upadku do wcześniej stworzonego piekła. Stał się węzłem na rajskim drzewie, wpuszczonym tam nie po jednak, by wy badać wierność ludzi, ale by przyczynić się do zaplanowanego zniszczenia miasta. Perła to utkana przez Paterę mandala, dzięki której najpierw miał nauczyć się panowania nad umysłami śpiących, a później, przez zniszczenie jej i samego siebie w ziemskim wymiarze, zrealizował ostatni punkt swego ogromnego planu: przeniósł się do domeny Snu. „Mistrz” nie odradza się więc we wspomnieniach – on żyje wciąż, jednak na zupełnie innej płaszczyźnie. Dążył do niej przez trzynaście lat istnienia państwa, w całości będącego wyłącznie niedoskonałym modelem krainy, nad którą obecnie króluje. Wybudował kopię miasta pochodzącego ze Śnienia i nadał mu jego logikę – gdy Perła znika z powierzchni ziemi, wszelkie ziemskie prawa wracają do normy, a zasnuwane wiecznymi chmurami niebo rozpogadza się. Oniryczna natura imperium była w całości dziełem władcy. Składa on ofiarę nie tylko ze swego kraju, ale i z własnego ciała, najpierw czyniąc z niego jałowe, zmiennokształtne naczynie dla tysięcy snów, a później, podczas ostatniego spotkania z rysownikiem i gromadą Błękitnookich, sam oddaje się we władanie potężnych, nieznanym sił (Boga? Szatana? Morfeusza?), które uśmiercają jego powłokę.

Patera w ziemskim wymiarze ginie trzykrotnie – za pierwszym razem w momencie roztrzaskania przez wściekły tłum wyobrażającej go woskowej lalki, pozwala uśmiercić model samego siebie, by obumrzeć razem z miastem-makieta i otworzyć sobie tym aktem bramę do wieczności. To ona czeka na niego za tajemnymi drzwiami, które przestępuje samotnie, odprowadzany wzrokiem narratora i jedynych ocalałych z zagłady: nowej rasy ludzkiej. Prawdziwych ludzi Snu. Drugi raz ginie w wizji narratora, podczas starcia z Amerykaninem: obaj antagoniści mocują się, swym ogromem przesłaniając cały świat, walcząc przy pomocy nieskończonych metamorfoz; ostatecznie osiągają jedność, tworzą wspólnie obraz czaszki Patery, która rozpada się w proch. Herkules Bell odłączony od swego wroga kurczy się i znika; zostaje po nim wyłącznie monstrualnych rozmiarów fallus, który przekształca się w tysiəcramiennego polipa – gigantycznego pasożyta, karmiącego się życiową energią wszystkich mieszkańców miasta. Patera uśmierca siebie także w porządku symbolicznym, kończąc raz na zawsze konflikt z Amerykaninem i obnażając jego prawdziwą naturę parazyta. W poprzedzającej ich walkę wizji rysownik obserwuje głowę wielbłąda, wyłaniającą się z wyrwy w miejscu, gdzie kiedyś stała Perła. Nietrudno odgadnąć, iż zwierzę, symbolizujące cierpliwość i spokój w działaniu, reprezentuje tu „mistrza”, który poświęcił niemal całe doczesne życie na realizację swego

planu, w przeciwieństwie do porywczego Amerykanina. Śmiejący się wielbłądzi łeb, chociaż absurdalny, wskazuje zwycięzcę rozpoczynającego się pojedynku.

Władca obracającego się wniwecz państwa wie, że złożenie samego siebie na ołtarzu od początku było wpisane w jądro jego istoty (znaczące nazwisko), i godzi się na pozostawienie zbędnej już cielesnej powłoki za sobą, by odrodzić się niczym feniks. Nie jest bezwolną kukiełką, sterowaną przez azjatyckich mędrców. To on jest praojcem⁴¹ Śnienia, stwórcą i protoplastą – błękit oczu nowej rasy to odbicie jego własnego, intensywnie niebieskiego spojrzenia, podobnie jak brak segmentu lewego kciuka, bez którego rodziły się dzieci poczęte w Państwie Snu – jego krew płynie w nich wszystkich. Dał, ale i odebrał życie, pozostawiając ziemię, na której stanęło jego państwo, idealnie czystą.

Niemiecka legenda opowiada o pasterzu, który przespał dwadzieścia lat w jaskini, gdzie dwunastu milczących rycerzy poczęstowało go winem⁴². Człowiek ten nazywał się Klaus Peter. Podczas gdy on został niewolnikiem snu, który odebrał mu dwie dekady życia, imiennik pasterza, Klaus Patera, w innej jaskini, otoczony milczącymi Błękitnookimi, zamierza stać się jego władcą, by uwieńczyć swój trzynastoletni plan. Przez cały ten czas uczył się i poznawał wszystkie niezbędne tajemnice śnienia, zgłębiał koszmary i podglądał marzenia. Jest gotowy, by sięgnąć po swoją gwiazdę, o którą rozpaczliwie prosił narratora, nim rozpoczął się upadek.

Ostatnie zdanie książki brzmi: „Demiurg jest dwoistością”. Narrator dostrzega, że cały wszechświat funkcjonuje dzięki permanentnej równowadze sił sobie przeciwstawnych. Wieczny *equinox* to niezbędny warunek istnienia. Ponieważ Bell i Patera są dwiema stronami tej samej monety, potęgą Yin splecioną z Yang w nieskończonym uścisku (nic dziwnego, że połączeni podczas wizyjnej walki tworzą w końcu idealny kształt kuli, nim ten przerodzi się w czaszkę), nie można zgodzić się z interpretacją, iż „mistrz” umiera, zaś Amerykanin „żyje po dziś dzień i cały świat go zna”⁴³. Równowaga byłaby wtedy zaburzona. Można uznać, że Bell – wcielenie życia – zwyciężył, dzięki czemu Patera, od zawsze skażony śmiercią (zwłaszcza w świetle słów Schopenhauera: „Trzeba by uznać nasze życie za zaciągniętą od śmierci pożyczkę, sen byłby wtedy spłatą codziennej odsetki od tej pożyczki”⁴⁴),

⁴¹ Warto zwrócić uwagę na podobieństwo nazwiska „Patera” do łacińskiego *Pater* – „ojciec”.

⁴² Oparta na micie Epimenidesa, legenda ta stała się jedną z inspiracji Washingtona Irvinga do stworzenia postaci Ripa van Wickle’a.

⁴³ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 252.

⁴⁴ A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1995, s. 30.

odszedł z tego świata, jednak byłoby to spojrzenie zbyt powierzchowne. By układ sił pozostał niezachwiany, konieczne jest istnienie obu jego części w tym samym czasie, lecz na różnych płaszczyznach. Dlatego Patera nie mógł umrzeć i rozpuścić się w nicości, pozwalając Amerykaninowi żyć. Jak mógłby zresztą umrzeć człowiek, który posiada władzę nad umarłymi (co udowodnił, ożywiając strażnika bramy)? Owszem, pozwolił Bellowi opanować świat rzeczywisty, bo ten przestał przedstawiać dla niego wartość. „Mistrz” przeniósł się do Snu. Świat materii łączy się w starciu ze światem metafizycznym. Pojedynek wciąż trwa, a dwa kolosy ciągle mocują się ze sobą przez całą wieczność.

Rosjanie wkraczają na tereny niegdyś należące do Patery. Wita ich władca pogorzelska – odrodzony Herkules Bell, nadczłowiek, jeden z kilku ocalałych z zagłady. Na moment przed nadejściem „sojusznicznych” wojsk zrzuca zniszczoną, przestarzałą XIX-wieczną odzież, obowiązującą w Perle, i przebiera się w nowe, współczesne ubrania, które przez cały ten czas trzymał w ukryciu. Jest umiłowanym dzieckiem swoich czasów, gotowym, by powrócić do świata stojącego u progu XX wieku; stulecia, w którym rzeczywistość jak nigdy wcześniej zacznie krzyżować się ze snem lub upodabniać się do koszmaru. Można, oczywiście, interpretować powieść jako alegorię polityczną, jak czyni to Hofmann, stawiając pytanie, czy walka pomiędzy milionerami „była epizodem samozagłady zachodniej cywilizacji”, jako że „beznadzieja i beznadzieja miasta oznaczają późnoimperialny gest ówczesnej polityki bałkańskiej Austro-Węgier. Rozpad jest nie do zatrzymania, napór na Wschód może go tylko przyspieszyć”⁴⁵. Zauważyć jednak należy, że Kubin usilnie odciąga uwagę czytelnika od krajów, które obywatele imperium pozostawili za murem. Wzmianki o nich pojawiają się zaledwie kilkukrotnie, a właściwie jedynym łącznikiem z „tamtą stroną” jest Bell, przez którego działania dochodzi do zbrojnej interwencji. „Państwo Snu wydawało się niezmiernie i ogromne, reszta świata w ogóle nie wchodziła w rachubę, zapomniano o niej”⁴⁶. To wyłącznie źródło surowca, z którego wzniesiono Śnienie, gdyż, jak pisze Przybysławski, „Realność jest pożywką snu”⁴⁷. I niczym więcej. Ingerencja Amerykanina zaburza to *status quo*. Powstaje więc pytanie: która ze stron muru jest „tą drugą”, jaki świat pozostaje „po tamtej stronie”? W bardzo interesujący sposób ujmuje rzecz Hofmann, przyrównując wzajemny stosunek obu stron do relacji pomiędzy pestką owocu a jego łupiną. „W tym wypadku imperium Patery nie byłoby konstrukcją ucieczki,

⁴⁵ W. Hofmann, op. cit., s. 107.

⁴⁶ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 137.

⁴⁷ A. Przybysławski, op. cit., s. 90.

ale elementarnym jądrem świata, którego chaotyczna plazma na ostatnich stronach powieści przybiera kosmiczne rozmiary. Wewnątrz kolosalnej, szpetnej muszli tkwi osobliwa «perła» tak zwanego nieszczęśliwego miasta⁴⁸. Stolica Snu istotnie jest zlepkiem wszystkich miast rzeczywistego świata – w momencie jej zniknięcia z powierzchni ziemi w rzeczywistości musi więc powstać wyrwa. Brama, przez którą Patera opuścił świat materialny.

Zakończenie

Gdy narrator wraca do Europy, nie jest zdolny do normalnego funkcjonowania – Państwo Snu odcisnęło na jego duszy nieuleczalne piętno, uczestnictwo w rytuale odejścia Patery skaziło go śmiercią, której pożąda jako wybawienia. Sen nie kończy się po otwarciu oczu, nie pozostaje pozbawiony konsekwencji w „realności” – jako dowód gdzieś w bezmiarze bagniska leży zatopiony nagrobek zmarłej żony rysownika. Ocaleli z zagłady powracają do świata, nad którym nikt nie czuwa, gdzie nie istnieje odgórna sprawiedliwość. „Rzeczywistość zdawała mi się ohydłą karykaturą Państwa Snu. Krzepiła mnie jeszcze tylko myśl o przemijaniu, o śmierci”⁴⁹. Amerykanin pozostawił osierocone dzieci Patery samym sobie. Tron władcy imperium stoi pusty.

Wizja rozpadu królestwa Patery nie jest wyłącznie ponurą przepowiednią dla świata, którym za parę lat wstrząśnie koszmar Wielkiej Wojny, ani historią o „kulturze, która zauważa własną kreacyjną niewydolność, kulturze doświadczającej kryzysu cywilizacji, niemogącej więcej petryfikować i porządkować napływających do niej modernizacji”⁵⁰. To opowieść, która rodzi się w wizjach i snach, spisanych przez Kubina, by się od tychże wizji uwolnić. Kronika uzupełniona cudzymi snami, pozostawionymi w umyśle autora. Historia, którą dyktuje sam Klaus Patera – nowy, pełnoprawny Władca Snu, bóg śniących. Kto wie, czy to nie jego twarz o antycznych rysach zaledwie pięć lat później zobaczy we śnie, a później przeniesie na płótno Giorgio de Chirico, malując swoją *Pieśń Miłosną*.

⁴⁸ W. Hofmann, op. cit., s. 103.

⁴⁹ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 253.

⁵⁰ M. Szyszka vel Syska, *Błękitne sny Alfreda Kubina*, „Tygiel Kultury” 2017, nr 2, s. 129.

MORPHEUS EMBODIED – ALFRED KUBIN'S NOVEL *THE OTHER SIDE*

ABSTRACT

The main purpose of the article is to analyse and interpretate of Alfred Kubin's novel *The Other Side* (*Die Andere Seite*), 1909, almost unknown in Poland. Author is focusing on symbolistic perspective of crucial pieces of the prose with the comparative methods. Author is devoting the particular attention to aspects of the divinity in constructing the figure of Klaus Patera – one of the main characters of the novel. The article is one of few studies of the Kubin's prose in Polish.

KEYWORDS

Kubin, Dreamland, *The Other Side*

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

1. Kubin A., *Po tamtej stronie*, tłum. A. M. Linke, Warszawa 1980.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

1. Bajer E., *Terapia słowem – „opowiedziane malarstwo” Alfreda Kubina*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.
2. Baran T., Stasiuk M., *Malarz snów – Alfred Kubin*, [w:] eidem, *Na krawędzi. Między psychozą a filozofią*, Warszawa 2015.
3. Gondowicz J., *Olśniony mrokiem*, [w:] *Mroczna strona wyobraźni – sztuka Alfreda Kubina*, red. T. Leśniak, Kraków 2008.
4. Hofmann W., *Über einige Motive des Romans «Die Andere Seite», 1909*, [w:] *Alfred Kubin 1877–1959*, München 1990.
5. Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Gdańsk 2000.
6. Hugo V., *Katedra Marii Panny w Paryżu*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Szczecin 1986.
7. Kubin A., *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, [w:] idem, *Po tamtej stronie*, tłum. A. M. Linke, Warszawa 1980.
8. Kurkiewicz J., *Przeżycie krachu Europy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 66.
9. Lichański S., *Alfreda Kubina Państwo Snu*, [w:] A. Kubin, *Po tamtej stronie*, tłum. A. M. Linke, Warszawa 1980.
10. Pratt H., *Corto Maltese. Złoty dom w Samarkandzie*, tłum. M. Gurgul, Kraków 2011.
11. Przybysławski A., *Błękitne oczy Alfreda Kubina*, „Twórczość” 1998, nr 8.
12. Sarzyński P., *Parada szkieletów. Symbolista Alfred Kubin*, „Polityka” 2000, nr 16.
13. Schopenhauer A., *Metafizyka życia i śmierci*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1995.
14. Szyszka vel Syska M., *Błękitne sny Alfreda Kubina*, „Tygiel Kultury” 2017, nr 2.
15. Wells H. G., *Wyspa doktora Moreau*, tłum. E. Krasieńska, Warszawa 1988.
16. Woźniak K., *Demiurgiczne wymiary rzeczywistości. Na marginesie powieści Alfreda Kubina i Jana Weissa*, „Bohemistyka” 2017, nr 1.
17. Žižek S., *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2010.

