

Agnieszka Cielesta

*Fantazmaty erotyczne w chorwackim i serbskim dramacie modernistycznym i
ekspresjonistycznym*

STRESZCZENIE

Rozprawa doktorska poświęcona jest formom występowania oraz sposobom artystycznej realizacji fantazmatyki erotycznej w dramaturgii modernistycznej i ekspresjonistycznej chorwackiego oraz serbskiego obszaru językowego. Analiza i interpretacja wybranych tekstów służy udowodnieniu tezy o pierwszoplanowym miejscu tego typu fantazmatów w literaturze dramatycznej pierwszych trzech dekad XX wieku. W slawistyce polskiej i południowosłowiańskiej nie dokonano dotychczas podobnej syntezy pod tym kątem, a wybór tematu dodatkowo motywowany był pragnieniem naukowej prezentacji dramatów do tej pory na język polski nie przetłumaczonych i na polskich scenach teatralnych nie wystawianych. Spośród licznych dzieł dramatycznych, które mogłyby posłużyć jako materiał badawczy do udowodnienia postawionej w rozprawie tezy dotyczącej fantazmatycznego charakteru literatury początku XX wieku badanego obszaru wybrano jedenaście najbardziej reprezentatywnych utworów serbskich i chorwackich okresu, w których tytułowa kategoria była najpełniej rozpoznana, a następnie dokonano ich interpretacji z uwzględnieniem metod badawczych wypracowanych przez krytykę fantazmatyczną oraz myśl psychoanalityczną. Zastosowana metodologia uzupełniona została dodatkowo o rozważania z zakresu psychologii historyczno-kulturowej, a także niezbędne do pełnego odczytania i odpowiedniej kontekstualizacji badanych utworów opracowania z zakresu historii literatury, etnografii i folklorystyki słowiańskiej.

Praca składa się z pięciu rozdziałów – dwóch teoretycznych oraz trzech analitycznych. Rozdział pierwszy jest próbą wyjaśnienia stosowanego w tytule rozprawy pojęcia z uwzględnieniem różnic znaczeniowych i semantycznych przesunięć jakie nastąpiły w rozumieniu i użyciu terminu w stosunku do jego pierwotnego znaczenia leksykalnego oraz ujęcia ściśle psychoanalitycznego. Przywołano także konteksty w jakich termin pojawiał się w polskiej myśli humanistycznej w ostatnich latach – przede wszystkim w pracach Marii Janion, Wojciecha Gutowskiego, Anny Tytkowskiej i Krystyny Kłosińskiej. Fantazmat rozumiany będzie mianowicie, zgodnie z propozycją M. Janion, jako „wytworzony świat wyobraźniowy i jego treści”, ale jego znaczenie zawężone zostało zgodnie z postulatem W. Gutowskiego do postaci, rzeczy, wyobrażeń, których sposób projekcji związany jest z doświadczeniami z

zakresu snu, wizyjności, halucynacji i innych pozaracjonalnych stanów (świadomości) podmiotu. Fantazmaty występować będą w literaturze badanego okresu zarówno jako pojedyncze „szablony”, „wyobrażone wydarzenia”, a nawet poszczególne obrazy, postacie czy motywy, ale też (znacznie częściej) w postaci złożonego „scenariusza” czy „wyobrażonych sekwencji zdarzeń”, a więc w formie zbliżonej do ujęcia stosowanego dla opisu fantazji przez współczesnych teoretyków psychoanalizy. Należy przy tym zaznaczyć, że mimo iż mamy do czynienia ze stanowiącymi wytwór wyobraźni poetyckiej motywami lub tropami i ich odrębnym dla danego twórcy sposobem literackiego opracowania, to niemalże wszystkie analizowane w pracy fantazmaty mają charakter znacznie szerszy niż indywidualny, zawierają bowiem treści oparte na wzorcach mitycznych lub archetypicznych różnorodnie literacko reinterpretowanych. Z uwagi na fakt, iż dane typy i rodzaje struktur fantazmatycznych pojawiają się w literaturze danego okresu w określonych okolicznościach historycznych czy kulturowych, rozdział drugi stanowi wprowadzenie w klimat filozoficzny i obyczajowy epoki wraz z opisem najistotniejszych czynników, które zainicjowały swoistą eksplozję fantazmatów erotycznych w ówczesnej literaturze dramatycznej wraz z omówieniem przemian następujących w chorwackim i serbskich dramacie i teatrze na początku XX wieku.

Kolejne trzy rozdziały poświęcone zostały analizie i interpretacji wybranych dramatów. Rozdział trzeci poświęcony jest prezentacjom postaci kobiet fatalnych w adekwatnie dobranych tekstach chorwackich i serbskich. Zgodnie z założeniami teorii Ernsta E. Boescha, która posłużyła jako kolejna podstawa teoretyczna pracy, w obrębie fantazmatów rozumianych jako pochodna wszelkich ukrytych w naszej podświadomości treści o charakterze doświadczeń czy przeżyć, które przekształcane są następnie we wzorce pragnień i dążeń wydzielić można pojedyncze motywy, będące częścią fantazmatu, które Boesch określa mianem „fantazemów”. Na mocy przyjętej terminologii literacki motyw *femme fatale* rozpatrywany jest jako fantazem kobiecości demonicznej, składający się na fantazmat erotyczny. Wprowadzone wyróżnienie jest o tyle zasadne, że kobiety fatalne są częstymi bohaterkami dramatów modernistycznych i ekspresjonistycznych, a wśród najczęściej pojawiających się pierwszoplanowych postaci wymienić należy Salome stanowiącą biblijny pierwowzór kobiecości niebezpiecznej i destrukcyjnej. Przykładem literackiej inspiracji nowotestamentową opowieścią o córce Herodiady są omówione w tym rozdziale dramaty *Tamara* (1906) Frana Galovicia i *Saloma* (1914) Miroslava Krležy, oba wyraźnie korespondujące ze sztuką *Salome* Oscara Wilde’a. W obu przypadkach dokonano zabiegu demitologizacji biblijnego mitu, który stanowi jedynie punkt wyjścia opowieści poddanej daleko posuniętej parafrazie, a nawet – w przypadku sztuki

Krleży – pastiszu opowieści biblijnej i angielskiego hipotekstu. Postać Anki - prostytutki doprowadzającej swych kochanków do samobójstwa to centralna postać dramatu *Kraljevo* (1915) Miroslava Krleży i kolejny przykład realizacji fantazemu kobiecości demonicznej wraz z towarzyszącym mu boeschowskim fantazmem lęku przed innością, którą w tym przypadku jest niewątpliwie złowroga kobiecość. Nowsze koncepcyjnie są postaci salonowych dam, fatalnych i nieszczęśliwych kusicielek, które omówione zostały na przykładzie sztuk *Gospođa sa suncokretom* (1911) Ivo Vojnovicia i *Maska* (1918) Miloša Crnjanskiego. W każdym z interpretowanych utworów uprzedmiotowiona, poddana demonizacji i sprowadzona wyłącznie do swej cielesności kobieta skazana jest na bycie fantazmatem mężczyzny lub wytwarzanie własnego fantazmatu – niemożliwej w realizacji miłości duchowej lub duchowo-cielesnej.

W rozdziale czwartym analizie poddane zostają dramaty, w których realizacji uległ motyw współistnienia kategorii miłości i śmierci. Wyzwolone za pośrednictwem wizji onirycznej erotyczno-mortalistyczne scenariusze fantazmatyczne stanowią podstawę fabuły i nadrzędny temat sztuk: *Pred smrt* (1912) Frana Galovicia, *Objavljenje* (1917) Milana Ogrizovicia, *Pustolov pred vratima* (1926) Milana Begovicia i *Dramske gatke* (1920, 1921, 1929) Ranko Mladenovicia. W każdym z dramatów fantazmat erotyczny został opracowany w odmienny sposób: jako rodzaj przedśmiertnej wizji, reakcja na śmierć jednostkową lub masową (w sytuacji wojny) czy w końcu śmierć zadaną osobie bliskiej. Wspólny mianownik stanowi sposób, w jaki zostaje wyzwolony – stan halucynacji, półsnu, wizji oraz końcowy efekt „fantazjowania” – fantazmat najczęściej nie spełnia swej zakładanej zgodnie z teorią psychoanalityczną sublimacyjnej roli, prowadząc w stronę całkowitego zerwania z rzeczywistością na granicy szaleństwa. Powstałe jako wyraz wyrzutów sumienia, reakcja na ból, strach czy wątpliwości fantazmaty erotyczno-mortalistyczne stają się często pułapką bez wyjścia lub – zgodnie z propozycją Begovicia – fałszywą próbą oswojenia tego, co i tak nieuniknione.

Rozdział piąty prezentuje kolejną odmienną odsłonę fantazmatycznego imaginarium. Interpretowane w tym rozdziale dramaty *Adam i Eva* (1922) Miroslava Krleży i *Istočni greh* (1920) Ljubomira Micicia to przykłady realizacji odmiennej od dotychczas się pojawiających koncepcji miłości jako siły niosącej zniszczenie i cierpienie na rzecz miłości jako relacji o charakterze archetypicznym lub związku stanowiącego próbę odtworzenia mitycznej Androgynii. W obu sztukach kobieta będzie wprawdzie nadal siłą demoniczną (Lilis u Micicia, Eva u Krleży), ale stanie się też Matką (Ewa Micicia), która to rola we wcześniejszych utworach zostaje jej odmówiona. Wzajemna zdaniem większości przywołanych dramatopisarzy

nieprzystawalność dwu potrzeb (duchowej i erotycznej), a zatem rodzący napięcie i stany chorobowe konflikt fantazmatyczny zostaje w dramacie Micicia pogodzony w postaci fantazmatu ujmującego miłość jako akt kreacyjny deifikujący człowieka, a u Krleży ulega złagodzeniu poprzez akceptację wizji miłości jako wciąż na nowo realizowanego obrzędu stanowiącego gwarancję trwania świata. W fantazmacie erotycznym skumulowane zostają w tym przypadku wielowiekowe przesady i mizoginiczne uprzedzenia, ekspresjonistyczne przekonanie o odwiecznej walce płci, ale także wiara w możliwość zbliżenia odmienności oraz potrzeba pogodzenia popędowości z pragnieniem metafizycznej harmonii-jedni jako jedynej szansy na odrodzenie człowieka. W obu sztukach fantazmat erotyczny wpisany zostaje w formułę obrzędu lub misterium, stanowiąc dowód na istnienie związków pomiędzy fantazmatem a myśleniem mitycznym.

Konstruowane jako wynik świadomej kreacji twórczej fantazmaty odsłaniają to co nieświadome lub niechętnie uświadamiane. Pozorna iluzoryczność wytworzonych form pozwala zazwyczaj na podwójny proces sublimacji popędów czy marzeń – bo dokonywany przez pisarza i czytelnika lub widza fantazmatycznego spektaklu, bywa jednak iż doświadczenie wtajemniczenia w fantazmatyczną (nie)realność ociera się o niebezpieczne doświadczenie transgresji. Różnorodnie wyzwalane i realizowane, współwystępujące w wielu przenikających się fantazmatycznych układach (erotyczno-mortalistyczno-religijnych) fantazmaty erotyczne obrazują zarówno jednostkowe, jak też powszechne fascynacje i lęki, będąc świadectwem epoki, w jakiej powstały i jednocześnie dowodem na nieskrępowaną moc fantazji twórczej.

Agnieszka Cielesta

Erotic phantasms in Croatian and Serbian modernist and expressionist drama

SUMMARY

The doctoral thesis is devoted to the forms of occurrence and ways of artistic realization of erotic phantasmality in modernist and expressionist drama of the Croatian and Serbian language area. The intention of analysis and interpretation of selected texts is to prove the thesis of the primary place of these types of phantasms in dramatic literature of the first three decades of the twentieth century. In the Polish and South Slavic Slavonic studies a similar synthesis has not yet been examined from this angle and the choice of the subject of this thesis was also motivated by the desire for a scientific presentation of the plays that have not been translated into Polish and that have not been displayed on the Polish theatre stage thus far. Among the many dramatic works which could be used as research material to prove the thesis of the phantasmatic character of early twentieth century literature of the researched area that is assumed in the dissertation, there have been selected eleven of the most representative Serbian and Croatian works of this period in which the title category was most fully recognized, and subsequently these works were interpreted based on research methods developed by phantasmatic criticism as well as psychoanalytic theory. The applied methodology has been additionally supplemented with a reflection on cultural-historical psychology, in addition to researches from the history of literature, ethnography and folklore studies of the Slavic which are necessary for the complete reading and adequate contextualization of analyzed works.

The work consists of five chapters - two theoretical and three analytical. The first chapter is an attempt to explain the term that is being used in the title of the dissertation by taking into account the differences of meaning and semantic shifts that have taken place in the understanding and use of the term in relation to its original lexical meaning and strictly psychoanalytic recognition. There is also recounting of the contexts in which the term appeared in Polish humanistic thought in recent years - especially in the works of Maria Janion, Wojciech Gutowski, Anna Tytkowska and Krystyna Kłosińska. According to an explanation by M. Janion, phantasm is understood as a "created world of fantasy and its contents", however, its meaning has been narrowed, as suggested by W. Gutowski, to figures, things, and ideas, whose way of projection is associated with experiences in the field of sleep, visionary, hallucinations and other non-rational states (of consciousness) of entity. Phantasms will occur in literature of the researched period, not only as a single "template", "imagined events" or even individual

images, characters or motifs, but also (more often) in the form of a complex "scenario" or "imagined sequence of events", so in a similar form to the concept used to describe a fantasy by contemporary theorists of psychoanalysis. It should be noted that even though we are faced with the poetic motifs or tropes and their separate forms that are a figment of the poetic imagination and their separate ways of literary formulation by any given writer, almost all of the analyzed in the dissertation phantasms have a much broader character than an individual one because they include the contents based on mythical or archetypal patterns that are reinterpreted in various literary ways. Due to the fact that the particular kinds and types of phantasmatic structures appear in literature of the particular period under certain historical or cultural circumstances, the second chapter is an introduction to the philosophical and moral climate of the epoch with a description of the most important factors that initiated this kind of explosion of erotic phantasms in dramatic literature of that time, together with a discussion of the changes taking place in Croatian and Serbian drama and theatre at the beginning of the twentieth century.

The next three chapters are devoted to the analysis and interpretation of selected plays. The third chapter is devoted to presentations of *femme fatale* characters in appropriately chosen Croatian and Serbian texts. According to the theory of Ernst E. Boesch, which served as a further theoretical basis for this work, within the phantasms understood as a derivative of any contents of an experience or event hidden in our subconscious that are later converted into patterns of desires and aspirations, there can be assigned single motifs, which are part of the phantasm that Boesch calls "fantasems". Under the adopted terminology, the literary motif of *femme fatale* is considered as a fantasem of demonic femininity, which is a constituent of erotic phantasm. The introduced distinction is appropriate enough in that *femmes fatales* are frequent heroines of modernist and expressionist dramas, and among the most frequently occurring main characters, should be mentioned Salome who represents the biblical archetype of dangerous and destructive femininity. As an example of the literary inspiration of the New Testament story about the daughter of Herodias, the dramas *Tamara* (1906) of Fran Galović and *Saloma* (1914) of Miroslav Krleža are discussed in this chapter, both clearly corresponding with Oscar Wilde's play *Salome*. In both cases we are faced with the procedure of demythologization of a biblical myth, which is only a starting point of the story subjected to extensive paraphrasing and even - in the case of Krleža's play - a pastiche of the biblical narrative and English hypotext. The figure of Anka - a prostitute who leads her lovers to suicide - is a central figure in Miroslav Krleža's drama *Kraljevo* [*Feast of Christ the King*, 1915] and another example of the realization of the fantasem of demonic femininity accompanied by Boesch's fantasem of fear of otherness,

which in this case is undoubtedly sinister femininity. Conceptually newer forms of characters are socialite ladies and fateful and unfortunate temptresses, who were discussed using the plays *Gospođa sa suncokretom* [*The lady with sunflower*, 1911] of Ivo Vojnović and *Maska* [*The Mask*, 1918] of Miloš Crnjanski. In each of the interpreted dramas the woman is objectified, subjected to demonization and reduced solely to her corporeality, and as a consequence is doomed to be a man's phantasm or to produce her own phantasm – impossible in the implementation of spiritual or spiritual-corporeal love.

The dramas, in which the theme of coexistence of love and death has been fulfilled, are analyzed in the fourth chapter. Liberated through the oneiric vision, erotic-mortalistic phantasmatic scenarios are the basis for the story and the leading motif of the plays: Fran Galović's *Pred smrt* [*Before the death*, 1912], Milan Ogrizović's *Objavljenje* [*Epiphany*, 1917], Milan Begović's *Pustolov pred vratima* [*An adventurer at the door*, 1926], Ranko Mladenović's *Dramske gatke* [*Dramatic tales*, 1920, 1921, 1929]. In each of the dramas the erotic phantasm has been portrayed in a different way: as a kind of death-bed vision, as a reaction to an individual or mass death (in the case of a war) or, finally, as a reaction to the causing of death to a dear person. The common denominator is the way in which a phantasm has been unleashed - the state of hallucination, somnolence, vision and the final effect of "fantasizing." The phantasm usually does not meet its presumed sublimation role, in accordance with the psychoanalytic theory, leading towards a complete break with reality on the verge of madness. Created as an expression of remorse, response to pain, fear or doubt, erotic-mortalistic phantasms often become a trap with no way out, or - as proposed by Begović - a false attempt at the taming of the inevitable.

The fifth chapter presents another view of phantasmatic imaginarij. Interpreted in this chapter Miroslav Krleža's drama *Adam i Eva* [*Adam and Eve*, 1922] and Ljubomir Micić's *Istočni greh* [*First-born sin*, 1920] are examples of the implementation of a concept of love different from that which has appeared thus far. The concept of love as a force carrying destruction and suffering has been replaced by love as an archetypal relationship or as an attempt to restore mythic androgyny in relationships. In both of the plays the woman will still be a demonic force (Lilis in Micić's play, Eve in Krleža's), but she will become a mother as well (Eve in Micić's), a role that has been denied to her in the earlier works. Mutual incompatibility, according to most cited playwrights, of the two needs (spiritual and erotic), and therefore creating tension and ailments, the phantasmatic conflict is reconciled in Micić's drama as a phantasm that engages love as a creative act that defies man, while in Krleža's drama the conflict is mitigated by accepting the vision of love as a still newly fulfilled rite that constitutes

a guarantee of the duration of the world. In the erotic phantasm there is an accumulation of not only secular superstitions and misogynistic prejudices, an expressionist belief of the everlasting struggle between sexes, but also of faith in the possibility to approximate otherness and the need to reconcile the impulse with metaphysical harmony-the unity as the only chance for the rebirth of man. In both plays the erotic phantasm is entered into the formula of the rite or mystery, acting as a proof of the existence of relationships between phantasm and mythical thinking.

Phantasms constructed as a result of conscious creativity reveal that what is unconscious or reluctantly brought to awareness. The apparent illusiveness of created forms usually allows for the double process of sublimation of instincts and dreams to be performed - by the writer and the reader or viewer of a phantasmatic spectacle - but sometimes that experience of engaging in phantasmatic (un)reality borders on a dangerous experience of transgression. Variously liberated and achieved, coexisting in many interpenetrating phantasmagoric systems (erotic mortalic-religious ones), erotic phantasms depict both individual as well as widespread fascinations and apprehensions, being a witness to the era in which they were brought into existence and simultaneously proof of the unfettered power of creative imagination.