

mogilnictwa¹, stąd pośmiertna fascynacja twórczością, której wcześniej nie doceniano. Taką wzmożoną fazę zainteresowania „przeżywała” Sylvia Path, u nas zaś w latach osiemdziesiątych Stachura. Dzięki temu mamy także edycję jego utworów rozproszonych wśród czasopism literackich lub tkwiących w tece pośmiertnej autora.² Tak więc dane biograficzne i pośmiertny rezonans tej poezji skłoniły mnie do bliższego spotkania ze Stachurą, także do postawienia, może niedyskretnego, pytania: czy u tego poety, który wybrał określony model życia i formę odejścia zeń, sen odgrywa jakąś ważniejszą rolę? Pytanie ugruntowane jest w potocznym światopoglądzie, identyfikującym nieraz sen ze śmiercią, ale również w postawie Stachury. „Poeta jak Nikt”, jak nikt inny, mógłby powiedzieć o sobie słowami Słowackiego: „ja, wędrujący sen”.

Oniryczność jako kategoria interpretacyjna ma już tradycję, może nawet jest nadużywana. Niemniej sędzę, że można ją wyzyskać przy konstrukcji światopoglądu poetyckiego, może bowiem wskazać na pewne jego komponenty, sama zarazem stanowiąc ośrodek czegoś, co można nazwać światopoglądem onirycznym. Odgrywał on bardzo ważką rolę w twórczości poetów doby romantyzmu, pozwalał bowiem na przełamanie świata realnego i nadprzyrodzonego, wprowadzenie dystansu wobec rzeczywistości ziemskiej i na ucieczkę w wolność, która najpewniej realizowała się w dziedzinie snu. Światopogląd poetycki dotyczy świata przedstawionego i wcale nie musi (choć może) korespondować z poglądem na świat konkretnego poety. W dużej mierze bywa jednak wyznaczony przez światopogląd danej epoki kulturowej. Podobnie bywa z oniryzmem. Właściwie każda epoka ma swoją koncepcję literacką snu. Na jej kształt mają wpływ zarówno badania uczonych, jak i realizacje artystyczne. Nurty egzystencjalne i postawa negacji sygnalizują „wpisanie” poezji Stachury w szersze konteksty kulturowe, jak egzystencjalizm i kontrkultura. Czy będzie to miało jakieś reperkusje w światopoglądzie onirycznym — to drugie pytanie, które stawiam tekstem Stachury.

W badaniach nad onirycznością stwierdza się często, że wielość i różnorodność użyc danego słowa to ważki wskaźnik jego ideowej i poetyckiej rangi. Dane statystyczne mogą być więc pomocne przy badaniu zjawisk tak „nieuchwytnych” jak sen. Nie prowadzono wprawdzie badań nad obecnością i częstotliwością występowania słowa „sen”, zarówno w mowie potocznej, jak i w twórczości poetyckiej, wykonano jednak próby takich badań na przykładzie poetów intuicyjnie uważanych za najbardziej zafascynowanych snem.

¹ Problem mogilnictwa porusza M. Szyszkowska w książce *Twórcze niepokoje codzienności* (Kielce 1985).

² Zob. Z. Fedeci: *Nota redakcyjna do: E. Stachura: Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, Warszawa 1982, s. 453.

Pozwolę sobie je tu przytoczyć³: Leśmian na 150 stronach tekstu słów „sen” i „śnić się” użył 136 razy; Czechowicz na 100 stronach — 30 razy; Gajcy na 125 stronach — 100 razy; Baczyński na 760 stronach — 304 razy.

Pierwsza lektura utworów poetyckich Stachury przyniosła odczucie, iż jest on mało oniryczny. Postanowiłam je skonfrontować z wynikami analizy statystycznej. Podstawą są tu wiersze, poematy i piosenki, bez przekładów. Przeanalizowałam 206 tekstów. W 45 tekstach (nie stronach!) *Wierszy* stwierdziłam 9 razy obecność leksykalną słowa „sen” („śnić” 1 raz), w *Poematach: Dużo ognia* — w 19 tekstach 4 razy; *Przysięgam ci* w 43 tekstach — 4; w zaczynającym się od słów „Przysięgam ci — całą bożą noc” chodzi o sen, gdy podmiot liryczny ma ochotę zapaść w „puch bezpamiętny”. W poemacie *Po ogrodzie niech hula szarańcza*, na który składa się 31 tekstów, obecność snu zaznacza się pięciokrotnie, w tym raz występuje w formie „śnić”, raz „zasnąć”. Poemat *Kropka nad ypsylonem* mimo obszernego tekstu przynosi tylko raz słowo śnić, natomiast w 11 samodzielnych tekstach *Missa pagana* nie stwierdziłam obecności słowa sen. W *Piosenkach*, na które składa się 56 utworów, poeta 14 razy używa tego słowa, w tym raz w formie „śnić”. Na 206 tekstów zatem Stachura słowa sen użył 37 razy, średnio więc co 5,5 tekstu. W porównaniu z wymienionymi wcześniej poetami nie jest to użycie zbyt częste, a już na pewno nie fascynacja. Częściej występuje motyw nocy (noc-czerń-czarne myśli), z rzadka wiążący się ze snem czy śnieniem, może raczej z bezsennością.

Na podstawie obecności słowa sen w tekście można dokonać typologii, dość prostej zresztą, ale o pewnym znaczeniu przy próbie np. analiz semantycznych. Otóż jest to obecność jawna bądź ukryta, bezpośrednia bądź pośrednia. Obecność bezpośrednia wyraża się poprzez użycie wprost danego słowa (ewentualnie z nim związanych bliskoznacznych form leksykalnych), obecność pośrednia, ukryta, może przejawiać się w różny sposób, między innymi poprzez metamorfozę i kompozycję. Ten ostatni sposób ilustruje wiersz *Metamorfoza*, którego konstrukcja została oparta na przebiegu snu, ale „sen” w nim nie występuje. Znamienne jest także, że wśród tak wielu utworów Stachury tylko jeden wiersz ma sen w tytule (*Śpiewanie przez sen*). Wśród *Wierszy* obecność snu odnajduję w utworach: *Metamorfoza*, *Zabawy dziecięce*, *Uniewinnienie*, *Śpiewanie przez sen*, (*Przebyłem noc własnie...*), *Olga*, (*Skóry twoje skąpane...*), *Flinta*. W *Poematach* na uwagę zasługują *Pieśń: Odptywanie*, zwłaszcza jej druga część, zaczynająca się od

³ Przytaczam za A. Okopień-Sławińską (*Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 18–19; jest to zeszyt tematyczny pt. *Sen mara...*). Zagadnienie poetyki snów interesowało m.in. D. Danek (*Z problemów poetyki snu*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4) i M. Głowińskiego (*Leśmian-sen*, [w:] *Zaświat przedstawiony*, Warszawa 1981).

słów: „Przez sen pisałem wiersze cierpliwie i długo”, *Pieśń: Pływanie* oraz *Pieśń: Wiara* (z poematu *Dużo ognia*). Wśród *Piosenek* motyw snu występuje w takich tekstach, jak: *Piosenka dla robotnika pierwszej zmiany*, *Idź dalej*, *Ech*, *Opadły mgły, wstaje nowy dzień*, *Błogo bardzo stawił będę ten dzień*, *Bójka w L.*, *Smutno*, *Piosenka szalonego jakiegoś przybłądy* oraz *Wędrowką życie jest człowieka*. Nie oznacza to wszakże, że sen w tych wierszach stanowi motyw naczelny. Stąd też posługuję się w dalszej części swojego szkicu terminem „wypowiedź”, co oznacza również zdanie, równoważnik zdania, bądź wypowiedź dłuższą, np. strofę.

Wśród różnych interpretacji snu z punktu widzenia poetyki można znaleźć nie tylko próby usystematyzowania semantycznych pól motywów snu u poszczególnych twórców, ale i próby teoretycznego uogólnienia sposobów organizowania zjawisk sennych w tworzywie literackim. Są to zarazem sposoby wewnątrztekstowej egzystencji snu. Wyodrębnia się — jak dotychczas — trzy sposoby transponowania zjawisk sennych w tworzywo literackie.⁴ Są to: 1) sen jako szczególnie umotywowana anegdota („historia w historii”); 2) sen jako model wizji poetyckiej; 3) sen jako temat wypowiedzi. Ten schemat interpretacyjny odniosłam do twórczości Stachury. Wyniki moich analiz pod kątem organizacji materii poetyckiej, przetwarzającej sen, prowadzą do wniosku, iż trzeci sposób jest najczęściej stosowany przez Stachurę. W dwóch wierszach znalazłam też pierwszy sposób przejawiania się snu. Są to *Flinta* i piosenka *Idź dalej*. W pierwszym ja poetyckie przedstawia swój sen — historię, dziejącą się w 1917 r. Wiersz ma dwa plany — pierwszy stanowi zapowiedź snu, drugi — zdarzeniowy, ukazuje sen, ale jego treścią są wydarzenia, rozgrywające się jakby na jawie. Konwencja snu stanowi tu dla poety pewną formę asekuracji, w sytuacji nietypowej — oceny wydarzeń wspomnianego roku. *Idź dalej* zawiera reminiscencje romantyczne i odwołania do tego kontekstu historycznoliterackiego poprzez wprowadzenie postaci wróżbiarza (relacja podmiot literacki — wróżbiarz), wątku profetycznego, scenerii nocy, wizji ni to sennych, ni realnych, operujących motywem nocy, gąszczu, pożarów, zawieruchy. Sny są tu domeną wróżbiarzy, mających kontakty ze światem panrealnym i pozaczasowym. Poprzez ich objaśnianie do-

⁴ A. Okopień-Sławińska: *op. cit.* M. Głowiński (*op. cit.*) wymienia 4 postaci występowania snu: 1) jako figura alegoryczna (w literaturze dawnej); 2) jako motywacja wątków, ujęć, struktur fabularnych, które nie mieszczą się w przyjętych granicach racjonalności lub naruszają konwencjonalne zasady budowy tekstów (także przyjęte w utworze); 3) jako zasada budowy świata przedstawionego, obejmująca jego fragmenty (np. III część *Dziadów*), bądź całość, jak w utworach Leśmiana; 4) jako zapis snu, polegający na podporządkowaniu budowy tekstów regułom snu (luźność związków między elementami, alogiczność i aracionalność), np. w surrealizmie.

konuje się realizacja (w sensie potocznym) przyszłości i losu. Wprowadzone do struktury wiersza elementy anegdoty-opowieści rozrywają jedność wypowiedzi ja poetyckiego.

Nie jest to jednak zbyt ciekawy sposób przedstawiania snów, zaczerpnięty bowiem został z poetyk minionych. Bardziej interesujący jest sposób drugi, charakterystyczny dla praktyki literackiej XX w., a traktujący sen jako model wizji poetyckiej. W tym przypadku ośrodek uwagi stanowi nie historia przyśniona, lecz struktura samego marzenia sennego oraz przebieg procesu śnienia. Tu już nie ma ani opowieści snu, ani jego objaśnienia, ale stwarzanie ekwiwalentu (poprzez słowo poetyckie: konstrukcję, afabularność i inne środki przekazu) wizji i stanów sennych. W tym ujęciu, moim zdaniem, mogą zaistnieć przypadki, kiedy słowo „sen” nie występuje w tekście, a całość jest skomponowana jako przebieg marzenia sennego, z całą jego nierealnością, potęgowaniem grozy i emocji. Mogą nam być tu pomocne słowa, sugerujące związek ze snem, jak noc, ranek, przebudzenie, powodujące sytuację kontrastu itp. W każdym razie trzeba tu brać pod uwagę ogół możliwych kontekstów znaczeniowych, występujących w danym tekście. Realizacją takiego sposobu organizacji utworu jest wiersz *Metamorfoza*:

Góra
chmury pękały czarne
coraz czarniejsze
jakby koni frygijskich tabuny
aż grom
przeszył obraz nie dokończony jeszcze
a model spadał
głową w dół
w płótno
i wrósł
w ciepłe jeszcze kontury
naglego olśnienia

To był już ranek
a ty się śmiałaś do mnie z portretu

Mniej klarowna jest sytuacja w pieśni *Odptywanie*, w jej części drugiej, rozpoczynającej się od słów „Przez sen pisałem wiersze cierpliwie i długo”. W zasadzie jest to utwór, który mógłby stanowić przykład czwartego sposobu transportowania snów w tworzywo poetyckie. Jest to bowiem skrzyżowanie metody pierwszej i drugiej. Stachura bowiem fabularyzuje sen, ale jednocześnie ma tu miejsce utożsamienie wizji sennej z poetycką, snu z twórczością, a we fragmencie ekwiwalentyzacją snu. Ja poetyckie ma tu jednak świadomość sytuacji i ten dystans zaznacza nie tylko w pierwszym wersie, ale

i poprzez pojawienie się akcentu racjonalistycznego (owo „wiedząc” w przedostatniej frazie). Wprowadza to rozziw między tkanką twórczą a snem. Zastanawiające, że w poezji Stachury nigdy sen nie zyskuje roli w pełni kreacyjnej, jak np. słowo poetyckie. W jego twórczości przeważa zdecydowanie trzeci sposób transponowania snów, tzn. sen jako temat wypowiedzi, co niekoniecznie oznacza, zgodnie ze wspomnianym rozumieniem wypowiedzi, temat całego wiersza. Ten sposób istnienia wewnątrztekstowego snu, oprócz obecności leksykalnej, ujawnia inne składniki, jak semantyka i aksjologia snu. Wiodą one do konstrukcji czy struktury nadrzędnej, tzw. uniwersum semantycznego⁵, odpowiadającego światopoglądowi poetyckiemu.

Termin sen nie jest jednoznaczny. Ujawnia bowiem podstawową dwuznaczność semantyczną: snu jako „spanie” i jako „śnienie”. W *Fabula rasa* jest to zarazem opozycja cielesnego i duchowego wymiaru człowieka. Pierwszych sugestii rozróżniających dostarcza składnia, kontekst występowania słowa, a także powiązania z innymi kontekstami, które mogą ujawniać dalsze, głębsze znaczenia snu. Można tu uwzględniać, jak wspomniałam wcześniej, motyw nocy, przebudzenia czy wędrówki. Często ma też w poezji miejsce przewycięzanie utartych schematów językowych lub związków frazeologicznych. U Stachury np. spotkałam nieliczne przykłady twórczych przekształceń, nadających inny odcień znaczeniowy słowu sen. Wśród nich najciekawsze to „obłuskiwać sen” i „obrócić się w sen”. W pierwszym przypadku w języku potocznym obłuskiwanie kojarzy się z grochem, z orzechami, z jakąś zewnętrzną warstwą, którą trzeba odrzucić, by dotrzeć do jądra. Tego zabiegu w wierszu Stachury dokonuje „ty” poetyckie, stanowiąc tym samym centrum czy też temat snów podmiotu poetyckiego:

to już zawsze obłuskiwać mi sen
z kory miękkiej jak kółdra potrafisz
a tylko ja nie mogę do ciebie trafić

Uniewinnienie

Konstatuje również niemożność porozumienia się, nawet we śnie, i mimo wysiłków ze strony drugiej osoby („a tyle ukłonów w twoją stronę”). Zachodzi tu także proces reifikacji snu, ale o tej technice nieco później. Drugi przypadek innowacji frazeologicznej sugeruje powiązanie ze zwrotem „obrócić się w proch”. Kontekst i powiązanie składniowe utwierdzają mnie w tej interpretacji. Obok bowiem występuje „zamarznąć”, toteż powiązanie: „zamarznąć / obrócić się w sen” (pieśń *Wiara*) wyraźnie wskazuje na pojmowanie snu jako śmierci.

⁵ Zob. A. Okopień-Sławińska: *op. cit.*, s. 19.

Nasuwa się pytanie, czy ta podstawowa dwuznaczność ma miejsce w twórczości poetyckiej Stachury, w jakim sensie słowo sen częściej funkcjonuje (bo „śnić” jako czynność występuje, jak wykazałam bardzo rzadko). Otóż analiza semantyczna prowadzi do dziwnych wniosków. Nie występuje wyraźnie wspomniana dwuznaczność (w sensie: albo-albo), ale utrzymuje się z pewnością przez fakt, że najczęściej trudno ustalić, czy chodzi o sen-sianie czy też o śnieniu. Obydwie wersje mogą być przyjęte w większości utworów i tylko od naszej aktywności odbiorczej zależy ustalenie i wybór sensu. Stachura zresztą zakłada taką aktywność odbiorcy, stąd często jego teksty mają formę jakby nie dokończoną, ledwie naszkicowaną. „Nie jest on po prostu gotowy, lecz wydarza się między ludźmi” — pisze krytyk o tekście poety. Tym samym „Praktyka poetycka Stachury odkrywa wartość ludzkiej obecności w świecie”.⁶ Ta świadomość równouprawnienia twórcy i odbiorcy — interpretatora jest wielce pomocna przy rekonstrukcji struktur takich, jak światopogląd oniryczny. Wracając do wspomnianej opozycji semantycznej znalazłam też wyjątek od reguły. Może dlatego, że to jest tekst zwany piosenką. Otóż jest w piosence *Błogo bardzo stawiał będę ten dzień* (w której mówi o swoim odrodzeniu, przemianie, „narodzeniu na nowo) fragment:

Spał będę w nocy a nie spał w dzień,
Kiedy na nowo się narodzę,
Jasny, bez demonów będzie mój sen,
Zaś na jawie nie zjedzą mnie pleśnie.

Jednoznacznie określa on sfery spania i śnienia. Mówi nam na marginesie o bezsennych nocach poety, o dziennych obsesjach (motyw pleśni pojawia się u Stachury częściej), o koszmarach sennych, skoro marzeniem (i zarazem ideałem) jest sen „Jasny, bez demonów”. A więc treści marzeń sennych, nie należących do pożądaných, są „ciemne”.

W prozie Stachury spotykamy się z zapisem snów. Jest ich niewiele, ale substancja treściowa pozwala je zaliczyć do koszmarów sennych, „snów katakumbowych”, proroczych, zwiastujących choroby i późniejsze doświadczenia. *Cała jaskrawość* — to kwintesencja postawy naturalistycznej Stachury w opisie onirycznym. Owe „nocne zmagania” przywodzą na myśl „pasje dnia” i „pasje nocy”. Nie może więc dziwić, że w części poematu *Przystępuję do ciebie* spotykamy fragment w konwencji modlitwy o sen po długiej, bezsennej nocy:

⁶ K. Rutkowski: *Poeta jak Nikt*. Wstęp do E. Stachura: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, s. 18. Zaznaczyć też chcę, że po napisaniu tego tekstu ukazała się praca A. Falkiewicza *Nie-ja Edwarda Stachury* (Wrocław 1995). Sądę, że Stachura jest jak *Fabula rasa* — jeszcze „do odkrycia”.

daj mi teraz piękny sen odwrotnie
piękny długi sen niebiański
kilka godzin snu bez mała

W zastosowanym tu słowie „sen” uprawnione są jego dwa znaczenia. Pierwsze wiąże się z określeniami „piękny”, „niebiański”, wskazującymi na treściową zawartość marzenia sennego, drugie zaś — w ostatniej frazie — wskazuje na sen w sensie fizjologicznym⁷, odpoczynek, „wakacje” (Wiersz zaczyna się od słów: „Przystępuję do ciebie — daj mi trochę wakacji”. Tytułowe *Przystępuję do ciebie* inauguruje kilkadziesiąt samoistnych tekstów, składających się na poemat o twórczości, zmaganiu ze słowem, z twórczymi zamiarami, o ocalającej i kreatywnej funkcji poezji).

Zastanawia również, jaką Stachura dysponuje aksjologią snu. Repertuar zaczerpnięty z potocznego doświadczenia, tzn. z mowy potocznej, codziennej, nie grzeszy zbyt wielkim bogactwem. U Stachury spotykamy skrajne oceny snu. Jeden biegun to pozytywne aksjologicznie nacechowanie, a więc sen dobry, błogosławieństwo, piękny, niebiański, słodki, jasny, drugi zaś — przeciwstawny: sen „ciemny”, a więc pełen demonów, zjaw, farbowany na czarno, przekłety. Ta ambiwalencja przejawia się również w porównaniach do snu, np. „słońce słodkie jak sen” i „niby sen pożółkły trawy”. Negatywna ocena wiąże się tu często z pojmowaniem snu jako przymusu, konieczności. Nie jest to więc domena wolności jak w romantyzmie. Także brak akceptacji demonów jako przedstawicieli sił nadprzyrodzonych, z którymi obcowali poeci romantyczni, wskazuje na kwestionowanie ich aksjologii. Przyrównanie rzeczywistości do „zjawy sennej” czy też podkreślenie oniryczności bytu w porównaniu „wszystko jest jak sen” nie ma tu dodatniego znaczenia. Ulotność, zwodniczość, zawodność — to są te atrybuty rzeczywistości (wynikające z porównania do snu), które nie pozwalają w niej się „zadomowić”, oprzeć. Nietrwałość, wariabilizm rzeczywistości to chyba wyróżniki postawy ontologicznej podmiotu, zgodnie z dewizą: „być ruchem w ruchu” (*wszystko jest poezja*), z których wynika także konceptualizacja życia jako nieustannej wędrówki. Poetycki podmiot — to *homo viator*, to wędrowiec, włóczęga, żeglarz, przybłąda wreszcie. Wystarczy porównać tytuły tylko tych wierszy, w których występuje motyw snu, np. *Wędrówką życie jest człowieka* czy też *Piosenka szalonego jakiegoś przybłądy*, by stwierdzić brak zakorzenienia, decentralizację bytu i bycia. Sen jako wartość o najwyższym nacechowaniu aksjologicznym pojawia się w tych utworach, w których ma miejsce identyfikacja snu z twórczo-

⁷ Ten typ snu stanowi również przedmiot badań naukowych. Najnowsze wyniki przynosi książka A. Borbély’ego *Tajemnice snu* (Warszawa 1990).

ścią, a w zasadzie, w których tematem snu jest tworzenie, np. *Śpiewanie przez sen* czy „Przez sen pisałem wiersze cierpliwie i długo” (cz. II *Pieśni: Odplwanie*). Sen jest także jakby formą samoświadomości „siebie nocnego”.

Wspomniałam już o konstatacji niemożności porozumienia się nawet we śnie. Sen, noc, przebudzenie wiążą się u Stachury także z poczuciem samotności. Tak jest w wierszach *Uniewinnienie*, *Olga* czy też [*Przebyłem noc właśnie...*].

Przebyłem noc właśnie i nikt mnie nie wita
nikt mi nie mówi — bądź pozdrowiony
bądź na śniadaniu tako na wieczery
a sen niech cię ma między tym a tamtym

Te wiersze także wskazują, że nie możemy być panami swoich snów. Istnieje więc tu rozdzwięk między podmiotem poetyckim a podmiotem snów. Podmiotem śniącym jest ktoś, kto potrafi „obłuskiwać” nam sny, czasem demony, czasem tajemnicza Olga jak u Stachury, ktoś lub coś, co nas ma we władaniu. A może to drugie, nocne „ja”, które poeta obiecał „zapisać”.

W tych utworach, gdzie spotykamy się z rozziwem między ja poetyckim a podmiotem śnienia, zarysowuje się też ciekawe zjawisko w sposobie czy technice traktowania motywu snu. Mianowicie Stachura dokonuje tu materializacji, bądź reifikacji snu. Jawi się on w niektórych utworach jako coś zewnętrznego wobec podmiotu i zarazem bytowego. Raz może być w czymś władaniu, innym razem to sen ma kogoś w swej mocy. Wyodrębniłam tu trzy sposoby reifikacji i zarazem przejawiania się tej „zewnętrzności” czy też obiektywizacji.

1. Ci znowu w różowe paluszki biorą sen i farbują go na czarno
Zabawy dziecięce
2. a sen niech cię ma między tym a tamtym
Przebyłem noc właśnie...
3. W sen zobaczę co tam śpiewać i modlić

Olga

Trzecia wypowiedź łączy się z czynnością „schodzenia” z poprzedniej strofy i sugeruje istnienie jakby odrębnej krainy snu, fantazji i twórczości (dalsze konteksty znaczeniowe). Różnice w cytatach-egzemplifikacjach trzech ujęć reifikacyjnych są przejrzyste i nie wymagają komentarza.

Spróbujmy teraz uporządkować poszczególne znaczenia, rozumienia snu i komponenty znaczeniowe, ujawniające się w analizie semantycznej. Tak

więc oprócz podstawowej opozycji snu-spania i śnienia znajdujemy u Stachury następujące znaczenia snu: odpoczynek, bezczynność, udręka, przekleństwo, dobroczynność, konieczność, zapowiedź losu i przyszłość, cudza obecność, podporządkowanie i zależność, obecność własna u innych, odnalezienie siebie w cudzych snach, dopełnienie beznadziejności egzystencji na jawie, samotność, niemożność porozumienia się, śmierć, ułuda i ulotność wszystkiego, co istnieje, twórczość i ujawnienie dwoistości człowieka. W tym ostatnim komponencie dochodzimy do „jądra” światopoglądu onirycznego. Jest nim filozofia człowieka, zarysowana przez motyw snu.

Śpiewanie przez sen (wiersz o tworzeniu podczas śnienia) przynosi konstatację dwoistości człowieka. Podmiot liryczny ukazuje świadomość własnego „rozszczepienia” na ja dzienne i ja nocne; jest to zarazem podmiot śnienia. „Jedna połowa nocna jest zawsze” — wydaje autorytatywny sąd podmiot liryczny, godząc się poniekąd z tą dualnością. Dualizm Stachury sugerowałby ponowne odwołanie do tradycji romantyzmu, bo to w jego konwencji dokonało się po raz pierwszy usankcjonowanie wspomnianej dwoistości i w zasadzie to sfera snu była przejawem wolności. Ale jest tu także dystans wobec tej tradycji, zaznaczony poprzez próbę racjonalizacji zjawiska snu i jakby naukowego uchwycenia, zbadania i „oswojenia” drugiego „ja”. Każda strofa rozpoczyna się wersem „Zapiszę siebie nocnego spróbuję”. W miejsce „spróbuję”, w II strofie Stachura stawia zdecydowane „zapiszę”; kojarzy nam się to bardziej z laboratorium badawczym niż z twórczością (zapisem poetyckim). Jednak podmiot liryczny wyraźnie dystansuje się również od płaszczyzny informacyjno-poznawczej, poprzez wypowiedź: „choć nie po to by wieści pobiegły”. Nie jest też celem tej próby uchwycenia ja nocnego wzbudzenie litości czy też uczynienie zeń tarczy ochronnej. Pobudkę stanowi chęć akceptacji nocnego „siebie” i próba zjednanania go sobie: „w spokojności niech mi sprzyja / i w piękności drugiej nocnej”.

Wspominałam parę razy romantyzm, chociażby z powodu wprowadzenia motywu wróżbiarza (*Idź dalej*). Ta epoka rozpoczęła na dobre poetycką karierę oniryzmu. Stachura pasowałaby mi także do tej konwencji. Jednak to tylko trop pozorny. W przypadku zagadnienia snu Stachura jest nieromantyczny. Jeśli są w jego twórczości odwołania do romantyzmu, to albo przypadkowe, albo też świadczące o poetyckiej ambiwalencji, niezdecydowaniu. Przeciwno próbie wpisania Stachury i jego światopoglądu onirycznego w krąg tradycji romantycznej przemawia najdobitniej brak pojmowania snu jako sfery wolności człowieka.

Analiza semantyczna ujawniła około dwudziestu znaczeń powiązanych ze snem. Wśród nich jest również znaczenie utożsamiające sen ze śmiercią, funkcjonujące także w języku potocznym. Zaznaczyć tu trzeba, że motyw snu-śmierci nie występuje zbyt często w poezji Stachury, w każdym razie nic nie wskazuje na jego obsesyjność. Obecność motywu śmierci zaznacza się jednak mocno w całej twórczości poety, choć śmierć nie jest ujmowana przezeń w kategoriach wyłącznie unicestwiających. Stanowi bowiem punkt odniesienia dla życia, kontekst, poprzez który Stachura analizuje i przeżywa życie. Człowiek w ujęciu poety to wprawdzie Heideggerowski byt ku śmierci („żyjąc muskam śmierć co chwila”), ale ta świadomość, świadomość nieustannej możliwości nieistnienia, stanowi dlań — paradoksalnie — źródło afirmacji życia:

O śmierci wiedziałem i nie zapomniałem
dlatego śmiałem się często przestronnie
i całym sercem prędko jeszcze bijącym

— konstatuje ja liryczne w wierszu *Epidemia* (poemat *Dużo ognia*). Co więcej — ta wiedza stanowi pewnik (jeden z nielicznych), z którego poeta, trawestując Kartezjusza, wywodzi myśli o własnym istnieniu. „Wiedząc o śmierci że jest więc ja też”, powie Stachura w tym samym utworze. Ta próba racjonalizacji wiedzy do nakazu moralnego nieustannej intensyfikacji życia, odczuć, doświadczeń. Kategorie życie-śmierć są tu, można rzec, komplementarne. U Stachury brak również ich hierarchizacji. Są jednakowo ważne dla człowieka. Życie-śmierć, istnienie-nieistnienie są powiązane nierozzerwalnie relacjami negatywnymi, ale ich opozycyjność jest dla Stachury umowna. Stąd, być może, jego eksperymenty, wędrówki „w głąb” siebie, aż po dekonstrukcję „ja” na rzecz „się” i „nikt” — *Fabula rasa* (*Rzecz o egoizmie*). To odpodmiotowienie — to próba przejścia w inny stan istnienia (w sensie dosłownym, w płaszczyźnie biograficznej — wielokrotne ocieranie się o śmierć, wypadki, próby samobójcze), ale i zarazem chęć przewyciężenia lęku przed nicością. Lęki, depresje, omamy, koszmarne sny, te wszystkie doświadczenia prowadziły do gorzkich nieraz wynurzeń. W jednym z utworów Stachura wyznaje:

Bo to wszystko wygląda, że snem jest tylko, koszmarem

List do pozostałych

W wypowiedzi tej poeta stosuje redukcję ontologiczno-onirystyczną, by uwydatnić jeszcze mocniej odczucia absurdu i tragizmu istnienia. Wspomniane uprzednio odcienie znaczeniowe snu wskazują na przewagę w polu

semantycznym takich znaczeń, jak: samotność, niemożność porozumienia się i brak zrozumienia, podporządkowanie, beznadziejność egzystencji. Te negatywne stany i odczucia korespondują z konstatacją absurdu, ujawnioną w *Liście do pozostałych*. Potwierdzają także związek Stachury z filozofią egzystencjalistyczną. Krąg wyrażanych czy opisywanych w jego twórczości doświadczeń wskazuje wyraźnie na tę proveniencję. Kierkegaard, Sartre, Jaspers — to nazwiska filozofów, którzy są obecni w twórczości Stachury. Jednak filozofia Stachury stanowi zaprzeczenie pesymizmu, płynącego z wizji świata egzystencjalistów. Jego koncepcja życia (sztuki) wyrastała bowiem z niezgody na nicomość i absurd istnienia. Oznacza to także afirmację wartości: życia, cierpienia, miłości, przyjaźni, wolności, absolutu. Absolut stanowił sen jego życia, sen-ideał. Życie między „świętą Jawą a świętym Majakiem” było najwyższą wartością. Stachura mógł wtedy wyznać: „I nie śniło mi się, mimo wszystko i bądź co bądź, nie śniła mi się lepsza kariera, nie śnił mi się sen o szpadzie, sen o todze i fotelu, sen Majorca czy prostoduszny sen o czterech kółkach i karoserii [...]. To więc co mi się śniło? Powiem. Śnił mi się absolut”.⁸

Metafizyka snu czy sen metafizyczny? Czym w istocie jest sen? To pytanie stawia Stachura w przypominającym soliloquia św. Augustyna tekście *Fabula rasa*. Dialog wewnętrzny między „ja” filozofującym a „się” pozwala odróżnić spanie i śnienie oraz cielesność i duchowość człowieka z nim związaną; ustalić, co jest treścią tego, co się śni. „To, co się śni, to jesteś właśnie ty. Ten sen, to marzenie senne, to koszmarzenie [...]”.⁹ Ja — ty, sen — absolut, a więc śniące ja-ty jest niczym innym jak absolutem, absolut zaś — zgodnie z definicją „ja” — jest chaosem. Czy do takiego wniosku doszedłby sam Stachura? Skoro jednak stwierdza, że „wszystko jest możliwe”... Nie będzie więc przesady w odczytaniu *Wszystko jest poezja* i *Fabula rasa* jako manifestów polskiego postmodernizmu. Stachura operuje typowymi dla postmodernizmu kategoriami „braku”, „chaosu”, podniesionymi do rangi zasady filozoficznej, cechuje go wariabilizm, subiektywizm, pewna demoniczność. W środkach wyrazu — paradoksy, paralogie, cytaty — często siebie, własnych dzieł, jakby zapowiedź dekonstrukcji tekstów wyjściowych. Stachura wkroczył bowiem w stan po-literatury: f a b u l a r a s a . . .

⁸ E. Stachura: *Opowiadania*, Warszawa 1977, s. 276 (w analizie uwzględniono także inne utwory prozą E. Stachury).

⁹ E. Stachura: *Fabula rasa (rzecz o egoizmie)*, Warszawa 1982; *Z wypowiedzi rozproszonych*, s. 68.

SUMMARY

The article is an attempt to reconstruct the oneiric view of the world as exemplified by the works of Edward Stachura. The author wants to demonstrate that it is possible to apply oneirism as an interpretative category to the texts authored by intuitively non-oneiric poets. The occurrence of the motif of dreaming in the texts by Stachura was examined to analyze the forms of hidden and overt presence and the metaphoric and structural modes of the intratextual existence of dream. The semantic and axiological spheres were reconstructed to discover the so-called semantic universe that corresponds to the poetic view of the world, part of which being the structure of the oneiric world-view.

