

## Światopogląd oniryczny poety

### Rzecz o Edwardzie Stachurze

O wyborze Edwarda Stachury (1937-1979), a raczej jego poezji, jako przedmiotu analizy i interpretacji onirycznych zadecydowała jego końcowa decyzja, jedyna i ostateczna. Nie wiem nawet, czy można traktować go jako kontekst pozaliteracki, u Stachury bowiem literatura i życie stanowią jedność. W psychice ludzkiej tkwi pewna skłonność do mogilnictwa<sup>1</sup>, stąd pośmiertna fascynacja twórczością, której wcześniej nie doceniano. Podobną, wzmożoną falę zainteresowania „przeżywała” np. Sylvia Plath. Biografia Stachury i rezonans społeczny, jaki wzbudziła ta poezja po śmierci swego twórcy, skłoniły mnie do bliższego z nią kontaktu. Także do postawienia może niedyskretnego pytania: czy u tego poety, który wybiera taki a nie inny 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 o sobie powiedzieć słowami Słowackiego: „ja, wędrujący sen”.

Kategoria oniryczności jako kategoria interpretacyjna ma już swoją tradycję, może nawet jest nadużywana. Niemniej sędzę, że można ją wykorzystać przy ilustracji motywów literackich bądź przy rekonstrukcji światopoglądu poetyckiego, pozwala bowiem wskazać na pewne jego komponenty, sama zarazem stanowiąc ośrodek czegoś, co można nazwać światopoglądem onirycznym. Tenże odgrywał bardzo ważną rolę w twórczości poetów doby romantyzmu, pozwalał bowiem na przewyciężenie dualizmu 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 wyznaczany przez światopogląd danej epoki kulturalnej. Podobnie bywa z oniryzmem. Właściwie każda epoka ma swoją koncepcję literackiego snu. Na jej kształtowanie się wpływają zarówno badania uczonych, jak i artystyczne realizacje. W przypadku Stachury nuty egzystencjalne i postawa negacji sygnalizują „wpisanie” tej poezji w szersze konteksty kulturowe takie jak egzystencjalizm i kontrkultura. Czy będzie to miało jakieś reperkusje w światopoglądzie onirycznym? - to drugie pytanie, które stawiam tekstom Stachury.

---

1 Por. M. Szyszkowska: *Twórcze niepokoje codzienności*. Kielce 1985.

W badaniach nad onirycznością stwierdza się często, że wielość i różnorodność użycia danego słowa jest ważkim wskaźnikiem jego ideowej i poetyckiej rangi. Dane statystyczne mogą więc być pomocne przy badaniu zjawisk tak „nieuchwytnych” jak sen. Nie prowadzono wprawdzie systematycznych studiów nad obecnością i częstotliwością występowania słowa „sen” zarówno w mowie potocznej, jak i twórczości poetyckiej, niemniej poddano analizie twórczość poetów uważanych intuicyjnie za najbardziej zafascynowanych snem, m.in. Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego, Gajcego<sup>2</sup>. Z pierwszej lektury utworów poetyckich Stachury wyniosłam wrażenie, iż jest on mało oniryczny. To odczucie postanowiłam skonfrontować z wynikami analizy statystycznej, której materiał stanowiły wiersze, poematy i piosenki (bez przekładów), w sumie 206 tekstów. Wiersze obejmowały 45 tekstów i stwierdziłam w nich 9 razy obecność leksykalną snu. W jednym z utworów zaczynającym się od słów „Przystępuję do ciebie - całą bożą noc” stwierdzam również metaforyczną obecność snu. Mimo że słowo to nie jest tu użyte, z kontekstów znaczeniowych (jak i ze związków frazeologicznych) wynika, iż chodzi o sen, gdy „ja” liryczne ma ochotę zapaść się w „puch bezpamiętny”. Podsumowując: na 206 tekstów Stachura słowa „sen” używa 37 razy, średnio więc co 5,5 tekstu. Faktycznie więc nie jest to zbyt częste użycie, a już na pewno nie można mówić o fascynacji. Częściej natomiast występuje motyw nocy (noc - czerń, czarne myśli), z rzadka wiążący się ze snem, śnieniem, może raczej z bezsennością.

Na podstawie obecności słowa „sen” w tekście można dokonać pewnej dość prostej typologii, która może mieć znaczenie przy próbie np. analiz semantycznych. Obecność bezpośrednia wyraża się poprzez użycie wprost danego słowa (ewentualnie z nim związanych bliskoznacznych leksykalnych form), natomiast obecność pośrednia, ukryta, może przejawiać się w różny sposób, m.in. metaforyczny i konstrukcyjny. Przykładem tego ostatniego jest wiersz *Metamorfoza*, którego cała konstrukcja oparta jest na przebiegu snu, w utworze natomiast to słowo nie występuje. Znamienne jest także, iż wśród tak wielu utworów Stachury jest tylko jeden, mający „sen” w tytule (*Śpiewanie przez sen*). Wśród *Wierszy* obecność motywu i obecność leksykalną snu odnajduję w następujących utworach: *Uniewinnienie*, *Śpiewanie przez sen*, *Przebyłem noc właśnie...*, *Olga*, *Skóry twoje skąpane...*, *Flinta*. W *Poematach* na uwagę zasługują *Pieśń: Odpywanie*, zwłaszcza jej druga część, zaczynająca się od słów *Przez sen pisałem wiersze cierpliwie i długo*, *Pieśń: Wiara z poematu Dużo ognia*. Dział *Piosenek* to teksty takie jak: *Piosenka dla robotnika pierwszej zmiany*, *Idź dalej*, *Ech*, *Opadły mgły, wstaje nowy dzień*, *Błogo bardzo sławił będę ten dzień*, *Bójka w L.*, *Smutno*, *Piosenka szalonego jakiegoś przybłądy* oraz *Wędrownką życie jest człowieka*. Nie oznacza to wszakże, że sen w tych wierszach stanowi motyw naczelny, przynajmniej nie we wszystkich. Stąd też posługuję się w dalszej części swojego szkicu terminem „wypowiedź”, co oznacza również

---

2 Za: A. Okopie-Sławińska: *Sny i poetyka*. „Teksty” 1973, nr 2, s. 18-19.

zdanie, równoważnik zdania, bądź wypowiedź dłuższą np. strofę.

Wśród różnych prób interpretacji snu z punktu widzenia poetyki można znaleźć nie tylko próby usystematyzowania semantycznych pól motywu 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<sup>3</sup>. 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 najczęściej jest stosowany przez Stachurę trzeci sposób. Są to: wiersz *Flinta* i piosenka *Idź dalej*. W pierwszym utworze „ja” poetyckie przedstawia swój sen - historię dziejącą się w 1917 roku. Wiersz ten posiada dwa plany. Pierwszy plan stanowi zapowiedź snu, drugi zaś - zdarzeniowy, ukazuje sen, ale jego treść stanowią reminiscencje wydarzeń, rozgrywających się jakby na jawie. Konwencja snu stanowi tu dla poety pewną formę asekuracji, w sytuacji nietypowej wówczas oceny wydarzeń wspomnianego roku. Drugi utwór (*Idź dalej*) zawiera w sobie pierwiastki romantyczne: odwołanie do tego kontekstu historyczno-literackiego sygnalizuje wprowadzenie postaci wróżbiarza (relacja podmiot literacki - wróżbiarz), wątek profetyczny, sceneria nocy, pojawienie się wizji ni to sennych, ni realnych, operujących motywem nocy, gąszczu, pożarów i zawieruchy. Sny są tu domeną wróżbiarzy, mających kontakty ze światem nadrealnym i pozaczasowym. Poprzez ich objaśnianie dokonuje się racjonalizacja (w sensie potocznym) przyszłości i losu. Wprowadzone do struktury wiersza elementy anegdoty - opowieści rozrywają jedność wypowiedzi „ja” poetyckiego.

Nie jest to jednak zbyt interesujący sposób przedstawiania snów, zaczerpnięty został bowiem z konwencji poetyk już minionych. Bardziej chyba interesująco przedstawia się sposób drugi, charakterystyczny zresztą dla praktyki literackiej XX wieku, a traktujący sen jako model wizji poetyckiej. W tym przypadku ośrodkiem uwagi literackiej nie jest przyśniona historia, lecz struktura samego marzenia sennego oraz przebieg procesu śnienia. Tu już nie ma opowieści snu ani jego objaśnienia, ale stwarzanie ekwiwalentu wizji i stanów sennych poprzez słowo poetyckie, konstrukcję, afabularność i inne środki przekazu. W tym ujęciu moim zdaniem mogą zaistnieć takie przypadki, gdzie słowo sen nie występuje w tekście ani razu, a całość jest skomponowana jako przebieg marzenia sennego, może być nawet jego odtworzeniem wraz z całą jego nierealnością,

---

3 Tamże.

potęgowaniem grozy i niekiedy emocji. Mogą nam być tu pomocne jakieś inne słowa, sugerujące związek ze snem, jak noc, przebudzenie, powodujące sytuację kontrastu itp. W każdym razie trzeba tu brać pod uwagę ogół możliwych kontekstów znaczeniowych, występujących w danym tekście. Myślę, że realizacją takiego sposobu organizacji literackiej utworu jest wiersz Stachury pt. *Metamorfoza*. Pozwolę sobie przytoczyć go jako przykład metody ekwiwalentyzacji:

*Góra*  
*chmury pękały czarne*  
*coraz czarniejsze*  
*jakby koni frygijskich groźne tabuny*  
*aż grom*  
*przeszył obraz nie dokończony jeszcze*  
*a model spadał*  
*głową w dół*  
*w płótno*  
*i wrósł*  
*w ciepłe jeszcze kontury*  
*nagłego olśnienia*  
*To był już ranek*  
*a ty się śmiałaś do mnie z portretu*

Mniej natomiast klarowna jest sytuacja w Pieśni: *Odpywanie*, w jej drugiej części rozpoczynającej się od słów: *Przez sen pisałem wiersze cierpliwie i długo*. W zasadzie jest to utwór, który mógłby stanowić przykład czwartego sposobu transponowania snów w twórczość poetycką, stanowiącego skrzyżowanie metody pierwszej i drugiej. Stachura bowiem fabularyzuje sen, ale jednocześnie ma tu miejsce utożsamienie wizji sennej z poetycką, snu z twórczością, i chyba we fragmencie utworu zachodzi to, co określa się mianem ekwiwalentyzacji snu. „Ja” poetyckie jest tu jednakże świadome 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 sen nigdy nie zyskuje w pełni kreacyjnej roli, jak np. słowo.

W twórczości Stachury przeważa zdecydowanie trzeci sposób transponowania snów, tzn. sen występuje jako temat wypowiedzi, co oznacza zgodnie ze wspomnianym rozumieniem wypowiedzi niekoniecznie temat całego wiersza. Ten sposób wewnątrz tekstowego istnienia snu, oprócz obecności leksykalnej, ujawniają nam inne składniki, jak semantyka i aksjologia snu. Wiodą one do

konstrukcji czy struktury nadrzędnej, tzw. uniwersum semantycznego<sup>4</sup>, odpowiadającego światopoglądowi poetyckiemu.

Termin *sen* nie jest jednoznaczny. Ujawnia on bowiem podstawową dwuznaczność semantyczną; *sen* rozumiany jako „spanie” i jako „śnienie”. Pierwszych sugestii rozróżniających dostarcza nam składnia, kontekst występowania słowa, a także powiązania z innymi kontekstami występowania, które mogą ujawniać dalsze, głębsze znaczenia *snu*. Można tu uwzględnić, jak wspomniałam wcześniej, motyw nocy, przebudzenia czy wędrówki. Często ma też w poezji miejsce przewycięzania utartych schematów językowych czy związków frazeologicznych. U Stachury np. przykłady twórczych przekształceń są nieliczne, niemniej się zdarzają. W przypadku słowa „*sen*” (bo o to mi teraz chodzi) do najciekawszych należą: „obłuskiwać *sen*” i „obrócić się w *sen*”. W pierwszym przykładzie 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* poetyckiego podmiotu:

*to już zawsze obłuskiwać mi sen*  
*z kory miękkiej jak kółdra potrafisz*  
*po a tylko ja nie mogę do ciebie potrafić*  
(Uniewinnienie)

Konstatuje się tu również niemożność porozumienia się, nawet we śnie i mimo wysiłków ze strony drugiej osoby („a tyle ukłonów w twoją stronę”). Zachodzi więc proces reifikacji *snu*, ale o tej technice nieco później. Drugi przypadek innowacji frazeologicznej sugeruje nam powiązanie ze zwrotem „obrócić się w proch”. Nie jest to już tak oczywiste, jednak kontekst i powiązania składniowe utwierdzają mnie w tej interpretacji. Obok bowiem występuje „zamarznąć”. Powiązanie „zamarznąć/obrócić się w *sen*” (Pieśń: *Wiara*) wyraźnie wskazuje na pojmowanie *snu* jako śmierci.

Zachodzi pytanie, czy wspomniana podstawowa dwuznaczność słowa „*sen*” ma miejsce także w twórczości Stachury, w jakim sensie częściej ono w niej funkcjonuje. Otóż analiza semantyczna prowadzi do dziwnych wniosków. W utworach poetyckich Stachury wzmiankowana dualność (w sensie albo-albo) nie występuje wyraźnie, ale utrzymuje się z pewnością przez sam fakt, że trudno jest najczęściej ustalić, czy chodzi tu o *sen*-spanie, czy też śnienie. Obydwie wersje mogą być przyjęte w większości utworów i tylko od naszej aktywności odbiorczej zależy ustalenie i wybór sensu. Stachura zresztą zakłada w swych utworach aktywność odbiorcy, stąd jego teksty mają formę jakby nie dokończoną, ledwie naszkicowaną. Nie jest on po prostu gotowy, lecz wydarza się między

---

4 Tamże, s. 19.

ludźmi pisze krytyk o tekście Stachury. Tym samym: Praktyka poetycka Stachury odkrywa wartość ludzkiej obecności w świecie<sup>5</sup>. Ta świadomość równouprawnienia twórcy i odbiorcy-interpretatora jest wielce pomocna przy rekonstrukcji struktur takich jak umownie nazwana światopoglądem onirycznym. Wracając do wspomnianej opozycji semantycznej znalazłam wyjątek od reguły („wyjątek czuły” jak rzekłby Stachura). Otóż w piosence *Błogo bardzo sławił będę ten dzień* jest taki 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.*

Ta wypowiedź jednoznacznie określa sfery snu i śnienia. Mówi nam na marginesie o bezsennych nocach poety, o dziennych obsesjach (motyw pleśni pojawia się częściej u Stachury), o koszmarach sennych, skoro marzeniem jest sen „jasny, bez demonów”. A więc treści dotychczasowych marzeń nie należą do pożądaných; są „ciemne”. Przywodzi nam to na myśl „pasje dnia” i „pasje nocy” Jaspersa. Z kolei w części poematu *Przystępuję do ciebie* spotykamy też fragment w konwencji modlitwy o sen po długiej bezsennej nocy tworzenia:

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

Myślę, że w zastosowaniu słowa „sen” równouprawnione 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 fizjologicznym<sup>6</sup>. Byłby to zarazem odpoczynek, swoiste wakacje. Utwór zaczyna się od słów: *Przystępuję do ciebie - daj mi trochę wakacji*. Owo tytułowe *Przystępuję do ciebie* rozpoczyna kilkadziesiąt samoistnych utworów, składających się na ten temat. Interpretuję ten poemat jako poemat o twórczości, zmaganiu się ze słowem, z twórczymi zamiarami, o kreatywnej i ocalającej funkcji poezji.

Zastanawia również, jaką Stachura dysponuje aksjologią snu. Repertuar zaczerpnięty z potocznego doświadczenia, z mowy potocznej, nie grzeszy zbyt wielkim bogactwem. Spotykamy się tu z dwiema skrajnymi ocenami snu. Jeden biegun to pozytywne aksjologiczne nacechowanie, a więc sen dobry, piękny, jasny, słodki, sen-błogosławieństwo, drugi zaś przeciwstawny - to sen

5 K. Rutkowski: *Poeta jak Nikt*. Wstęp do: E. Stachura: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, wyd. cyt., s. 18.

6 Sen w tym znaczeniu jest również poddany licznym badaniom. Ostatnio wyniki swych badań przedstawił A. Borbely w książce *Tajemnice snu*. Warszawa 1990.

„ciemny”, a więc pełen demonów, zjaw, „farbowany na czarno”, sen przeklęty. Ta ambiwalencja przejawia się również w porównaniach do snu „słońce słodkie jak sen” i „niby sen pożółkły trawy”. Negatywna ocena wiąże się z domeną wolności jak w romantyzmie. Także brak akceptacji demonów, 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/jak sen” nie ma dodatniego znaczenia. Ulotność, zwodniczość, zawodność - są to atrybuty rzeczywistości (wynikające z porównania ze snem), które nie pozwalają się w niej „zadomowić”. Nietrwałość, wariabilizm rzeczywistości to, w moim przekonaniu, te wyróżniki postawy ontologicznej podmiotu, z których wynika także koncepcja życia jako *n i e u s t a n n e j w ę d r ó w k i*. Poetycki podmiot - *h o m o v i a t o r*, wędrowiec, włóczęga, żeglarz, przybłęda wreszcie. Wskazują na to już same tytuły wierszy, w których występuje motyw snu np. *Wędrowką życie jest człowieka* czy też *Piosenka szalonego jakiegoś przybłędy*.

Sen jako wartość (można rzec dodatnia, bo w nowszej aksjologii wyróżnia się dwojaki rodzaj wartości) pojawia się w tych utworach, w których ma miejsce identyfikacja snu z twórczością, a w zasadzie, w których tematem snu jest tworzenie np. *Śpiewanie przez sen* czy *Przez sen pisałem wiersze długo i cierpliwie* (cz. II Pieśni: *Odpywanie*). Sen jest tu także formą samoświadomości „siebie nocnego”.

Wspomniałam już wcześniej 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 zaczynającym się od słów *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 rozdźwięk między podmiotem poetyckim a podmiotem snów. Podmiotem śniącym jest tu ktoś, kto potrafi nam „obłuskiwać” sny, czasem demony, czasem tajemnicza Olga lub ktoś czy coś, co ma nas we władaniu. A może ten drugi, Inny w nas, nocne „ja”, które poeta obiecywał „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. Stachura dokonuje tu materializacji bądź reifikacji snu. Sen jawi się więc w niektórych utworach jako coś zewnętrznego wobec podmiotu i zarazem bytowego. Raz może być w czyimś władaniu, innym

razem to sen ma kogoś w swej mocy. Wyodrębniłam w poezji Stachury trzy sposoby reifikacji i zarazem sposoby przejawiania się tej „zewnętrzności”, obiektywizacji snu. Zilustrują je przytoczone wypowiedzi:

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 lam śpiewać i modlić  
(Olga)*

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

Spróbujmy teraz uporządkować poszczególne znaczenia snu i komponenty znaczeniowe, ujawniające się w analizie semantycznej. Tak więc jej przebieg prowadzi mnie do wniosku, że u Stachury oprócz podstawowych opozycji snu - spania i snu - śnienia znajdujemy następujące znaczenia i zarazem waloryzacje snu: odpoczynek, beczynność, dobroczynność, udręka, konieczność, przekleństwo, zapowiedź losu, przyszłości, cudza obecność, własna obecność u innych (w cudzych snach), podporządkowanie i zależność, 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 docieramy do samego „jądra” światopoglądu onirycznego. Jest nim filozofia człowieka, zarysowana przez motyw snu. Utwór *Śpiewanie przez sen* (czyli wiersz o tworzeniu podczas śnienia) przynosi nam konstatację dwoistości człowieka. Podmiot liryczny ukazuje świadomość własnego rozszczepienia na „ja” dzienne i „ja” nocne. „Ja” nocne jest zarazem podmiotem śnienia. Jedna połowa nocna jest zawsze - wydaje autorytatywny sąd podmiot liryczny, godząc się poniekąd z tą dualnością. Dualizm Stachury sugerowałby nam ponowne odwołanie do tradycji romantyzmu, bo to w jego konwencji dokonało się po raz pierwszy usankcjonowanie wspomnianej dualności i w zasadzie to sfera snu była dziedziną wolności. U Stachury jest zaznaczony, jak sądzę, dystans wobec tej tradycji; wytwarza się on poprzez próbę racjonalizacji



zjawiska snu i jakby naukowego uchwycenia, zbadania i „oswojenia” tego drugiego „ja”. Każda strofa rozpoczyna się wersem: *Zapiszę siebie nocnego spróbuję* (w II strofie w miejsce „spróbuję” Stachura stawia zdecydowane „zapiszę”). Kojarzy nam się to bardziej z laboratorium badawczym niż z procesami twórczymi (twórczość - zapis poetycki). Jednakże podmiot liryczny wyraźnie dystansuje się również od płaszczyzny informacyjno-poznawczej poprzez wypowiedź „choć nie po to by wieści pobiegły”. Nie jest też celem próby uchwycenia „ja” nocnego wzbudzenie litości czy też uczynienie zeń tarczy obronnej. Pobudkę stanowi chęć akceptacji tegoż nocnego „siebie” i próba zjednania go sobie: w spokojności niech mi sprzyja/i w piękności drugiej nocnej.

Wspomniałam parę razy romantyzm chociażby z powodu wprowadzenia motywu wróżbiarza (Idź dalej). Ta epoka zaczęła na dobre poetycką karierę oniryzmu. Stachura pasowałaby mi także do tej konwencji. Jednakże jest to tylko pozorny trop. W przypadku zagadnienia snu Stachura jest wybitnie nieromantyczny. Jeśli są w jego twórczości jakieś odwołania do romantyzmu to albo jest to przypadkowe, niewiele wnoszące odwołanie, albo też świadczą one o pewnej ambiwalencji poetyckiej, jakimś niezdecydowaniem. Przeciwno próbie wpisania Stachury i jego oniryzmu w krąg romantycznej tradycji świadczy najdobitniej brak pojmowania snu jako sfery wolności człowieka.

Analiza semantyczna ujawniła około dwudziestu znaczeń powiązanych ze snem; wśród nich również znaczenie utożsamiające sen ze śmiercią, funkcjonujące też w języku potocznym. Motyw snu - śmierci nie występuje zbyt często w poezji Stachury, w każdym razie nic nie wskazuje na jego obsesyjność. Obecność motywu śmierci zaznacza się jednakże w całej twórczości Stachury, ale sędzę, że śmierć nie jest ujmowana w niej wyłącznie w kategoriach unicestwienia. 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 - paradoksalnie - źródło afirmacji życia:

*O śmierci wiedziałem i nie zapomniałem  
dlatego śmiałem się czysto 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 myśl o własnym istnieniu. Wiedząc o śmierci że jest więc ja też mówi 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 i jednakowo ważne dla człowieka. Życie - śmierć, istnienie - nieistnienie są powiązane ze sobą nierozzerwalnie relacjami

negatywnymi, ich opozycyjność dla Stachury jest w zasadzie czymś umownym. Stąd być może eksperymenty, wędrówki „w głąb” siebie aż po dekonstrukcję „ja” na rzecz „się” i „nikt”. Owo odpodmiotowanie - 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, koszmarne sny - te wszystkie przeżycia 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 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 porozumienia, podporządkowanie, beznadziejność egzystencji. Te negatywne stany odczucia korespondują z konstatacją absurdu, ujawnioną w Liście dla pozostałych. Potwierdzają także związek Stachury z filozofią egzystencjalizmu. Krąg wyrażanych czy opisywanych w jego twórczości doświadczeń wskazuje wyraźnie na tę proveniencję. Kierkegaard, Sartre, Jaspers - to nazwiska filozofów, którzy stale, choćby implicite, są obecni w pisarstwie Stachury. Jednakże jego filozofia stanowi zaprzeczenie pesymizmu płynącego z wizji świata egzystencjalistów. Jego koncepcja życia-sztuki wyrasta bowiem z niezgody na nicość i absurd istnienia. Oznacza to także afirmację wartości: życia, cierpienia, miłości, przyjaźni, wolności i absolutu. Taki w aspekcie rozważań onirycznych jest 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 mu mi się sen o szpadzie, sen o todze i fotelu, sen Majorka czy prostoduszny sen o czterech kółkach i karoserii (...). To co mi się śniło? Powiem. Snu mi się absolut.<sup>7</sup>*

I tu więc okazał się Stachura maksymalistą. Niezgoda na przyziemność, na codzienność, na bezsens, na przemijanie, towarzyszyła stale jego twórczości. Prowadziła aż do prób wyzbycia się „ja” na rzecz „nikt”. To było bowiem gwarantem wiecznego istnienia. Nikt nie może być bowiem zniszczalny. Tak jak sen, który się nigdy nie przyśnił.

---

7 E. Stachura: *Opowiadania*. Warszawa 1977, s. 276.