

MIŁOSZ BUKWALT  
UNIwersytet Wrocławski, Wrocław

DALMATYŃSKIEGO WIOLINISTY MARZENIA O DZIECIŃSTWIE.  
PROBLEMATYKA ONEJROLOGICZNA W POWIEŚCI  
*NIESPOKOJNE WIOSNY* VLADANA DESNICY

Gdy byłem chłopcem,  
Bóg jakiś ratował mnie nie raz  
Przed krzykiem i różgą ludzi.  
Bawiłem się wówczas bezpiecznie, spokojnie  
(...) Wychował mnie miły głos  
Szemrzącego gaju  
A miłości uczyłem się od kwiatów  
W ramionach bogów dorastałem.

F. Hölderlin, *Gdy byłem chłopcem...*<sup>1</sup>

Powieść *Niespokojne wiosny* (*Proljeća Ivana Galeba*, Sarajevo 1957), czołowe osiągnięcie sztuki prozatorskiej jugosłowiańskiego pisarza Vladana Desnicy, należy do kręgu utworów, w których na plan pierwszy wysuwa się motyw wyobrażonego powrotu do „kraju lat dziecińczych”<sup>2</sup>. Należy podkreślić, iż na gruncie literackim regresywny ruch ku

---

<sup>1</sup> F. Hölderlin, *Gdy byłem chłopcem...*, w: Tegoż, *Wiersze*, przeł. B. Antochevicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1982, s.22 i 23.

<sup>2</sup> Problem przynależności narodowej i kulturowej Vladana Desnicy do dziś stanowi przedmiot sporu między literaturoznawcami serbskimi i chorwackimi. „Wojna” o pisarza toczy się w podręcznikach szkolnych, na stronach internetowych poświęconych temu twórcy, a także w leksykonach i syntezach historycznoliterackich. Wobec tego sporu, niemożliwego wszakże do rozstrzygnięcia (każda ze stron przytacza wygodne dla siebie argumenty), zajmuję postawę neutralną. W niniejszym artykule używam, w związku z tym, określeń pisarz jugosłowiański czy też twórca regionu (kręgu) dalmatyńskiego.

„pierwocinom życia” może oznaczać próbę odzyskania raj u utraconego, tj. przestrzeni naznaczonej atmosferą „wolności i święta, (...) radości i pełni”<sup>3</sup>. Marzenie skierowane ku dzieciństwu związane jest wówczas z eksploracją w głębokich pokładach pamięci fundamentalnych obrazów, które legły u podstaw bytu jednostkowego. We śnie nocnym lub też w intensywnych rojeniach na jawie przywrócone zostają znajome i jakże bliskie sercu – Małgorzata Czermińska wpisuje je w „sferę swojskości” – widoki domu rodzinnego, ogrodu, najbliższej okolicy, wizerunki rówieśników, owych towarzyszy niczym nieskrępowanej zabawy i swawoli, jak również figury ojca i matki – „opiekuńczych duchów” dzieciństwa. Ten typ snów lub marzeń o dzieciństwie przywodzi także na myśl pragnienie powrotu do nienaznaczonego konfliktami i problemami „dziwnych dorosłych”<sup>4</sup>, wczesnego okresu życia. Ożywienie w sobie dziecka, tej „łodyżki bez zagięcia”<sup>5</sup> stwarza zatem możliwość ponownego doświadczenia: stanu omnipotencji, tryumfu intuicji nad logiką, poczucia nieśmiertelności, uduchowienia wszelkich elementów otaczającego świata, jak również odtworzenia poszczególnych etapów odkrywania „wielokształtnego” świata ludzi dojrzałych<sup>6</sup>.

Opisaną powyżej postać powrotu do źródeł życia obserwujemy między innymi w kreacyjistycznej prozie Brunona Schulza<sup>7</sup>. W zbiorach opowiadań *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą* drohobycki twórca ukazuje początek własnej egzystencji w konwencji symbolicznej

<sup>3</sup> Por. M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: *Przestrzeń i literatura*. Studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 239.

<sup>4</sup> Por. J. H. Van Den Berg, *Dziecko stało się dzieckiem*, w: *Dzieci*. Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Chwin, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1988, t. 2, s. 233.

<sup>5</sup> Por. S. Plath, *Dziecko*, w: *Dzieci*, przeł. T. Truszkowska, *op. cit.*, t. 1, s. 43.

<sup>6</sup> Zobacz na ten temat J. Piaget, *Psychologia dziecka*, przeł. T. Kołakowska, Warszawa 1966, s. 8–44.

<sup>7</sup> Przywołane tu przykłady literackich powrotów do dzieciństwa stanowią w moim przekonaniu istotny kontekst dla autobiograficznej prozy Vladana Desnicy. Należy jednak zaznaczyć, iż przytoczone *exempla* stanowią zaledwie ułamek bogatej i obecnej w wielu epokach literackich tradycji pisania o „złotym wieku” życia. Prócz wymienionych opowieści Schulza i Hrabala przywołać można także utwory Tolstoja (*Dzieciństwo. Lata chłopięce. Młodość*), Charlesa Dickensa (*David Copperfield*), czy na gruncie polskim Juliana Strykowskiego (tetralogia galicyjska) i Pawła Huellego (*Weiser Dawidek*).

oraz groteskowo-onirycznej<sup>8</sup>. W literackim obrazie Schulza, dzieciństwo – okres intensywnego poznawania świata, tryumfu wyobraźni, uczuciowości oraz szczerości intencji i prawdziwości zachowań – zdefiniowane zostaje jako „genialna epoka” czy nawet „czasy mesjaszowe”<sup>9</sup>. Drohobycki mag słowa eksploruje zatem konstytutywne elementy prywatnej mitologii dzieciństwa: archetypowe obrazy miasta i domu rodzinnego, sklepu z towarami bławatnymi, a także figury ojca i matki. Na kartach swej prozy pisarz obwieszcza jednak definitywny kres „złotego wieku” dzieciństwa. Świat spod znaku cudu, marzenia i rozedrganej wyobraźni ustępuje pod wpływem inwazji wynalazków techniki oraz drapieżnej ekspansji wszelakiej tandety rodem z *Ulicy Krokodyli*.

Pod wpływem twórczości Schulza, „poety świętego, (...) patrona strzegącego nienaruszalności i tajemnicy (...) nowoczesnej literatury”<sup>10</sup>, czeski prozaik Bohumil Hrabal tworzy swą trylogię nymburską. W powieściach *Postrzyżyny*, *Taka piękna żaloba* i *Skarby świata całego* artysta powraca w marzeniu do rodzinnego „miasteczka, w którym zatrzymał się czas”<sup>11</sup>. W opowieści o dawnym Nymburku przestrzeń ta, jak słusznie zauważa Monika Zgustová, „żyje tylko pod zamkniętymi powiekami pisarza”<sup>12</sup>. Wśród miejsc ukochanych: browaru, wieży ciśnień, kamiennego mostu na Łabie, nadrzecznych plaż, kościołów, wałów miejskich i zapuszczonych ogrodów ożywa chłopczyk w „marynarskim ubranku, z tornistrem pełnym książek i zeszytów na plecach, (...) pogrążony w szczelnym dzwonie świadomej nieświadomości, wciąż wybiegający naprzeciw tajemnicy i zdziwieniu wywołanemu osłupieniem

---

<sup>8</sup> Zagadnienie to omówiłem szczegółowo w monografii *Literackie portrety żydowskich ojców w prozie Brunona Schulza i Danila Kiša*, „Slavica Wratislaviensia” CXXV, AUW No 2611, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 23–26.

<sup>9</sup> B. Schulz, *Z listu do Andrzeja Pleśniewicza*, w: Tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław-Kraków 1989, s. 424.

<sup>10</sup> B. Hrabal, *Obaj ci poeci są święci*, przeł. J. Waczków, „Literatura na Świecie”. Numer specjalny wydany z okazji jubileuszu siedemdziesięcioletnia urodzin czeskiego pisarza, Warszawa 1989, s. 277.

<sup>11</sup> B. Hrabal, *Skarby świata całego*, w: Tegoż, *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, Warszawa 1990, s. 579.

<sup>12</sup> M. Zgustová, *Bohumil Hrabal*, przeł. Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2000, s. 26–30.

tym, co się wokół niego dzieje”<sup>13</sup>. Hrabalowska Arkadia nie jest jednak przestrzenią pustą, zaludniają ją wszakże duchy opiekuńcze – postaci rodziców a także niezwykle w swej zwykłości figury *glindulinów* (czes. *pábitéle*) – stryjaszka Pepina, pracowników rzecznych, bywalców knajp oraz ludzi marginesu społecznego. Artystyczny „powrót w głąb wyobraźni chłopca” odczytać można, podobnie jak w przypadku Schulza, zarówno jako symboliczny i ostateczny gest zatrzaśnięcia „wieka” za zdarzeniami minionymi, jak również jako pisarski sprzeciw wobec doświadczenia starości, fizycznej niemocy, przemijania, „skandalu śmierci” i zapomnienia<sup>14</sup>.

Dzieciństwo jako „tworzywo”<sup>15</sup> snu, fantazji lub marzenia może także sygnalizować jednostkową potrzebę przepracowania ukrytych w psychice zdarzeń urazowych oraz „(...) zaspokojenia nieuświadomionych pragnień i ziszczenia niespełnionych nadziei”<sup>16</sup>. W przestrzeni dzieła literackiego artysta, wykorzystując konwencję snu lub marzenia na jawie, na nowo odczytuje i tłumaczy osobiste lęki, koszmary, doświadczenia utraty najbliższych osób, rozpadu domu rodzinnego w wymiarze duchowym i fizycznym, czy też całkowitej, np. w warunkach wojennego chaosu, zagłady oswojonego świata<sup>17</sup>. Artystyczną spowiedź objawioną w formie snu bądź marzenia, bez udziału penitencjarza, potraktować można wówczas jako rodzaj uzdrawiającej terapii przez sztukę. Arteterapia ma bowiem zarówno wymiar oczyszczający – związany z redukcją doznań traumatycznych, ekspresyjny – dotyczący wyrażania i nazywania tego, co ukryte i nieuświadomione, profilaktyczny – znoszący lub tylko łągo-

<sup>13</sup> Na ten temat zob. także A. Kaczorowski, *Gra w życie. Opowieść o Bohumilu Hrabalu*, Wołowiec 2004, s. 132–134. B. Hrabal, *Taka piękna żaloba*, w: Tegoż, *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, op. cit., s. 117.

<sup>14</sup> Por. B. Hrabal, *Skarby świata całego*, op. cit., s. 591.

<sup>15</sup> Terminu tego używa Tadeusz Bilikiewicz w znakomitym studium onejrologicznym *Psychologia marzenia sennego*, Gdańsk 1948.

<sup>16</sup> Por. J. R. Lewis, *Encyklopedia snu*, przeł. G. Gasparska, Warszawa 1988, s. 281.

W ocenie Ewy Sienkiewicz-Hippler każdy sen, w tym również sen o dzieciństwie „(...) można potraktować jako metaforyczną próbę poradzenia sobie z aktualnymi doświadczeniami i sprawami absorbującymi emocjonalnie”, w: Tejże, *Psychologia i parapsychologia snów*, Białystok 2004, s. 71.

<sup>17</sup> Według Eweliny J. Koniecznej są to „(...) odległe myśli i odczucia, wydobywane z minionych doświadczeń człowieka w postaci wspomnień z dzieciństwa, ówczesnych oczekiwań, lęków, konfliktów”, w: Tejże, *Arteterapia w teorii i praktyce*, Kraków 2007, s. 23.

dzący cierpienia psychiczne, a także integracyjny – komunikat w postaci tekstu literackiego adresowany jest wszakże do odbiorcy na zewnątrz<sup>18</sup>.

W funkcji terapeutycznej motyw *regressus ad originem* pojawia się między innymi w autobiograficznych utworach czeskiego dziennikarza, sprawozdawcy sportowego oraz prozaika Oty Pavla (wł. Ota Popper). Przełomowe wydarzenie w biografii tego twórcy stanowi niespodziewany „wybuch” psychozy<sup>19</sup>. Pisarz korzysta jednak z dobrodziejstw terapii chorób psychicznych poprzez sztukę i w opowiadaniach z tomów *Śmierć pięknych saren* oraz *Jak spotkałem się z rybami* odbywa wyobrażoną podróż do krainy dzieciństwa. Pisana w warunkach szpitalnej izolacji opowieść o początkach życia przybiera w przypadku tego twórcy gatunkową postać autobiografii, która, jak przekonuje Georges Gusdorf, stanowi jeden ze środków umożliwiających człowiekowi poznanie siebie dzięki ponownemu „odtworzeniu i odczytaniu” własnej egzystencji<sup>20</sup>. W prozie Pavla ważne miejsce przypada „dobrym, opiekuńczym potęgom” czasów dzieciństwa: „mamusi, która miała za męża [niezwykłego] tatusia”, przewoźnikowi rzeczemu Karolowi Proszkowi, a także starszym braciom Hugonowi i Jerzemu – nieodłącznym towarzyszom zabaw i połowów. W Pavlowych obrazach dzieciństwa daje się także zauważyć fascynacja światem przyrody, bogactwem środowiska akwaticznego, teriomorficznego i florystycznego. Natura jawi się tu jako bezpieczna i uporządkowana przestrzeń beztrudnej dziecięcej zabawy lub obszar rywalizacji człowieka ze zwierzęciem i żywiołem wody. Arkadyjska wizja pierwocin życia rozpada się pod wpływem katastrofy dziejowej. Wojna i jej żniwiarz, któremu na imię śmierć, pukają bowiem do wrót stworzonej przez pisarza krainy dzieciństwa<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 7.

<sup>19</sup> Problem ten omawiam szczegółowo w artykule *Oty Pavla obrazy z dzieciństwa*, „Slavica Wratislaviensia” CXXVI, Wrocław 2004, s. 71–84 oraz w studium *Oblęd jako śmierć społeczna. Casus Oty Pavla*, „Problemy Współczesnej Tanatologii. Medycyna-Antropologia Kultury-Humanistyka”, Wrocławskie Towarzystwo Naukowe Wrocław 2009, t. XIII, s. 105–113.

<sup>20</sup> Zob. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki”, LXX, 1979, z. 1, s. 263.

<sup>21</sup> O puryfikacyjnej i terapeutycznej funkcji literatury można także mówić w przypadku powieści *Błaszany bębenek* Güntera Grassa, *Malowany ptak* Jerzego Kosińskiego czy też „trylogii rodzinnej” Danila Kiša.

Powieść Vladana Desnicy *Niespokojne wiosny* reprezentuje typ prozy psychologiczno-medytacyjnej, którą wyróżnia wzmożone zainteresowanie procesami życia duchowego człowieka<sup>22</sup>. Badany utwór stanowi artystyczną próbę rekonstrukcji i terapeutycznego, podobnie jak w przypadku prozy Schulza, Hrabala i Pavla „przepracowania” początkowych momentów życia<sup>23</sup>.

W tym literackim studium duszy, wyobraźni i pamięci obrazy idylliczne przeplatają się ze zdarzeniami o charakterze urazowym. Na pierwsze zachwyty, uniesienia i miłości pada bowiem cień choroby i śmierci, wynik przedwczesnej utraty ukochanych osób. Arcydzieło sztuki prozatorskiej pisarza regionu dalmatyńskiego postrzegać należy przede wszystkim jako artystyczny zapis marzenia dziennego<sup>24</sup>, w którym uprzywilejowane miejsce zajmują obrazy dzieciństwa zrodzone w wyobraźni, podsumowującego swoje życie w warunkach szpitalnej izolacji, skrzyпка wirtuoza i „obieżyświata”, osiowej figury świata przedstawionego analizowanego utworu.

---

<sup>22</sup> Należy podkreślić, iż charakterystyczny dla tego nurtu szczegółowy opis stanów psychicznych postaci literackich obejmuje m.in. problemy alienacji, wyobraźni, przeżyć onirycznych, marzeń na jawie, rozpamiętywania przeszłości, identyfikacji seksualnej, a także lęków, kompleksów, obsesji i nieokiełzanych namiętności, tj. zjawisk z obszaru psychopatologii. Dodajmy jeszcze, iż dzieło literackie definiowane jako zapis wewnętrznych doznań jednostki staje się przedmiotem analizy szeroko rozumianej (wykorzystuje teorie naukowe wypracowane przez różne szkoły i kierunki psychologiczne) psychologii literatury. Na ten temat zob. Z. W. Dudek, *Słowo wstępne*, w: *Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji*, Warszawa 1999, s. 7–11. Por. także Z. Łapiński, hasło *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX wieku*. *Psychologizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa 1992, s. 885 i 886.

<sup>23</sup> Mamy tu zatem do czynienia z typem powieści, która, jak zauważa Piotr Kowalski „(...) opowiada o utraconych ojczyznach, porusza najczulsze struny intymnych wspomnień”. W tego typu utworach obserwujemy „(...) wyprawy w najgłębsze pokłady własnych przeżyć”, podczas których wędrowcy-bohaterowie odkrywają prawdę o własnym życiu i zyskują szansę na przemianę i duchowe odrodzenie – konkluduje znany antropolog, w: Tegoż, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002, s. 134.

<sup>24</sup> Powieść Desnicy trudno zaliczyć do kategorii tekstów objawionych w postaci snu. Do sformułowania powyższego sądu upoważnia nieobecność w dziele ważnych wykładników oniryzmu w postaci osłabienia logicznej motywacji zdarzeń, unieważnienia praw przyczynowo-skutkowych, zniesienia granic między poszczególnymi zjawiskami oraz ogólnej labilności bytów.

W niniejszym artykule podjęto próbę zbadania kluczowego dla powieści Desnicy motywu wyobrazonego powrotu do krainy dzieciństwa. Szczegółowego opisu obecnych w dziele kategorii przestrzennych oraz relacji interpersonalnych dokonano w oparciu o Singerowską kategorię rojenia na jawie oraz Bachelardowską „poetykę marzenia”. Zasadnicze rozważania poprzedza antropologiczna refleksja na temat instytucjonalizacji oraz medykalizacji choroby i śmierci.

W przypadku protagonisty powieści Desnicy marzenie o początkach życia rodzi się *intra muros* szpitala, zamkniętej placówki, w której „(...) społeczeństwo „(...) osacza chorobę, medycznie ją blokuje [i] izoluje”<sup>25</sup>. W tej instytucji o wyraźnie zarysowanej strukturze, określonych metodach i celach działania, osoba dotknięta chorobą poddana zostaje wnikliwej obserwacji medycznej. W przestrzeni o scenerii „zimnej, obcej i bezosobowej” pacjent, jak dowodzi Michael Foucault, z wolna przeobraża się w jednostkę chorobową o cechach indywidualnych. Podmiotowość chorego manifestuje się jedynie w postaci próśb, gestów, słów skargi, a także różnorodnych, oscylujących między akceptacją i niechęcią, zachowań wobec personelu szpitala<sup>26</sup>. Hospitalizacja staje się dlań źródłem niepewności, przygnębiających myśli, lęku o własne życie oraz przyszłość najbliższych osób. Szpitalny kontrakt, zawierający niejasno zapisaną obietnicę przywrócenia zdrowia, obliguje pacjenta do podporządkowania się decyzjom lekarza oraz przestrzegania przepisów wewnętrznych. Szeroko rozumiane posłuszeństwo wobec biurokracyjno-medycznej maszyny oznacza w praktyce zgodę na przypisanie do konkretnego, oznaczonego numerem karty chorobowej miejsca, zmianę odzieży osobistej na strój szpitalny, a także, co bywa przyczyną dyskomfortu psychicznego, przyzwolenie na dysponowanie własnym ciałem podczas analiz, zabiegów operacyjnych oraz „ogłędzin i rozmaitych manipulacji”<sup>27</sup>. Pobyt w szpitalu wymusza także na chorym funkcjonowanie według ustalonych rytmów dobowych – godzin spożywania posiłków oraz odwiedzin. Przestrzeń szpitalna to także obszar władztwa

<sup>25</sup> Por. M. Foucault, *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Warszawa 1999, s. 35.

<sup>26</sup> *Tamże*, s. 34.

<sup>27</sup> Por. A. Ostrowska, *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Warszawa 1997, s. 145.

śmierci, a więc zjawiska „wstydliwego” spychanego, jak przekonuje Antonina Ostrowska, „za parawan”, w miejsca podziemne lub położone na uboczu kompleksu szpitalnego<sup>28</sup>.

W wyniku choroby o trudnej do ustalenia etiologii i skomplikowanym przebiegu dalmatyński wirtuoz Ivan przeobraża się w opisany powyżej bezwolny obiekt medycznych dociekań i eksperymentów<sup>29</sup>. Wskutek skąpych informacji na temat metod i przewidywanych skutków leczenia tajemnicze schorzenie staje się dlań przedmiotem intensywnych dociekań, a także źródłem niepewności.<sup>30</sup> W imaginacji osób obłożnie i przewlekle chorych rodzą się bowiem, jak dowodzi Małgorzata Baranowska, pełne „(...) złowieszczych znaczeń (...) obrazy prawdopodobnych nieszczęść” i cierpienie fizycznych<sup>31</sup>. Niepokój rodzi także bliska obecność innych chorych, którzy służą zwykle jako „niepomysłny przykład”<sup>32</sup>. W pozbawionych społecznej maski „bezbronnych”, bo pogrążonych we śnie twarzach współpacjentów, bohater dostrzega bowiem własne, „(...) uformowane i na zewnątrz dostrzegalne (...) utajone wnętrze”<sup>33</sup>. Aktywność pensjonariusza sprowadza się także do rejestrowania zdarzeń zakłócających monotonię szpitalnej egzystencji – nagły zgon i przewiezienie zmarłego do „pokoju śmierci” oraz zbierania informacji na temat historii dolegliwości innych pacjentów – niewidomego chłopca, toczony przez raka generała, któremu los „odebrał przywilej

<sup>28</sup> *Tamże*, s. 144.

<sup>29</sup> Na ten problem zwraca uwagę Kazimierz Jankowski. Znany psychiatra zauważa: „(...) W żadnej innej sytuacji społecznej człowiek nie jest tak bezradny jak w sytuacji choroby i tak dalece bezbronny wobec (...) autorytetu lekarza, którego wiedza i doświadczenie są całkowicie poza zasięgiem kontroli pacjenta. Chory, zarówno ze względu na wyczerpanie i cierpienie związane z chorobą, jak również ze względu na konieczność korzystania z wiedzy i umiejętności lekarzy, zmuszony jest do całkowitego podporządkowania się ich zaleceniom”, w: Tegoż, *Człowiek i choroba*, Warszawa 1975, s. 29.

<sup>30</sup> Na ten temat zob. także A. Broyard, *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*, przeł. A. Nowakowska, Wołowiec 2010.

O „zarozumiałej medycynie”, która „(...) narusza wolność i odpowiedzialność osobistą pacjenta” mówi Małgorzata Baranowska w znakomitym studium *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*, Wołowiec 2011, s. 30.

<sup>31</sup> *Tamże*, s. 52.

<sup>32</sup> K. Jankowski, *Człowiek i choroba*, *op. cit.*, s. 33.

<sup>33</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, *op. cit.*, s. 33.



śmierci publicznej i oddał go tej zwykłej, codziennej [i] poddańczej”<sup>34</sup>, oraz hospitalizacji dotkliwie pobitego przez policję studenta Radivoja.

Wielokrotnie ponawiane transfuzje krwi oraz zabiegi operacyjne, którym zubożały i dezorientowany pacjent – lekarze stosują wobec niego strategię leczenia *per eliminationem* – poddaje się bez słowa sprzeciwu, mają na celu wyłącznie przedłużenie życia. Anestezja, stan znieczulenia ciała i wyłączania świadomości, utożsamiona zostaje przez chorego z finalnym momentem egzystencji. Ilustruje to cytat:

Nazajutrz znów przyszli po mnie, – *wyznaje pensjonariusz* – zabrali z pokoju na bezgłośnie jadącym białym wózku, przewieźli mnie przez puste, dudniące korytarze i wepchnęli do windy. (...) Szklane pudło z moim ciałem sunęło w górę przy wótrze cichego szumu. (...) Wózek, kierowany sprawną ręką, wśliznął się do białej sali bez kantów. A potem wszystko było dokładnie tak samo jak ostatnim razem: maska na twarzy, dość przyjemna próżnia, która rozszerza się coraz bardziej w myślach i ostatni promyk świadomości: jeśli się więcej nie obudzę, tym lepiej!....”<sup>35</sup>.

Podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym bohatera stają się udręki somatyczne, ból, który jest wszakże „(...) korozją woli, (...) zmęczeniem odczuwanym jako zmęczenie każdej cząstki organizmu”<sup>36</sup>. Uczucia cierpienia fizycznego nie sposób wypowiedzieć i przekazać go innym, skrzypek wirtuoz cierpi zatem w samotności, przerywanej jedynie życzliwym gestem i słowem pielęgniarki<sup>37</sup>. Ten rodzaj istnienia naznaczonego bólem można, za znanym wiedeńskim logoterapeutą Viktorem E. Franklem określić jako szczególne „dokonanie”, „dojrzewanie [i] dorastanie do siebie samego”<sup>38</sup>. W przypadku bohatera powieści Desnicy odczuwany ból staje się bowiem źródłem samowiedzy, życiowej mądrości oraz daru przewidywania własnego losu<sup>39</sup>. W aurze nocy, w szpitalnej „pojedynce”, samotna istota ludzka doświadcza powiewu

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 257.

<sup>35</sup> *Tamże*, s. 5.

<sup>36</sup> M. Baranowska, *Być sobą w chorobie przewlekłej*, *op. cit.*, s. 111.

<sup>37</sup> Por. V.E. Frankl, *Homo patiens*, przeł. R. Czernecki i Z. Jaroszewski, Warszawa 1998, s. 91.

<sup>38</sup> *Tamże*, s. 80 i 81.

<sup>39</sup> Por. M. Scheler, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie. Pisma wybrane*, przeł., wstęp i przypisy A. Węgrzecki, Warszawa 1994, s. 18 i 19.

wieczności, afirmuje własne cierpienie, potwierdza także zawarcie sojuszu ze swym nieodłącznym towarzyszem, bólem:

(...) Tak się już zżyłem się z cierpieniem, że znam już dokładnie jego prawa, sposoby i charakter. Wiem jak się rodzi, wiem, jak powstaje tępy chłód bólu w głębi strapionego ciała. (...) O, dobrze jest mi znana mechanika bólu! Tak się przyzwyczaiłem do cierpienia, że znam już doskonale każdą zmarszczkę na jego twarzy i fałdę na jego szacie. Przede mną samotność i niezmierny ból nocy. Nic nie ma. (...) Nic prócz płaskiej płaszczyzny ściany i bezgranicznej toni nocy przede mną<sup>40</sup>.

Ciało wybudzone z narkozy staje się na nowo, jak gdyby na przekór nicości, ośrodkiem życia. Dotyk skóry, zarostu na twarzy, a także baczne wsłuchiwanie się w niespokojny rytm własnego serca to swoisty test istnienia, określane przez bohatera jako „zdobywanie rzeczywistości”<sup>41</sup>. Zwraca także uwagę podejmowany przezeń wysiłek porządkowania i nazywania elementów przestrzeni w postaci artefaktów temporalnych, medycznych i użytkowych. Przedmioty stanowią bowiem nieodzowne „elementy wyposażenia ludzkiego świata”<sup>42</sup>. Także wdzierający się pod powieki słoneczny blask stanowi niepodważalny dowód powrotu do oswojonego i zróżnicowanego świata kształtów, barw, kierunków i miar. Słońce wszakże, jak przekonuje Piotr Kowalski, „rozprasza ciemności nocy, pokonuje moce chaosu i śmierci, oznacza tryumf jasności, a więc życia, ładu, ustabilizowanych form”<sup>43</sup>.

Widok swawolnej gry światła, tzw. „zajączków”, na plafonie sali szpitalnej staje się załączkiem wielkiego marzenia o początkach życia. Marząc, chory obiera zatem strategię ucieczki od cierpienia fizycznego. Dzieje się tak, gdyż jak zauważa Małgorzata Baranowska, w chorobie przewlekłej o dużym natężeniu bólu, „oderwanie się od nieprzyjaciela” staje się możliwe wyłącznie pod warunkiem wzniesienia w sobie „pięknych i uspokajających obrazów”<sup>44</sup>. W rojeniach na jawie myśl bohatera opuszcza zatem udręczone ciało i kieruje się ku dzieciństwu, owemu,

<sup>40</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 365 i 366.

<sup>41</sup> *Tamże*, s. 5.

<sup>42</sup> Por. J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007, s. 22.

<sup>43</sup> Zob. Hasło *Słońce*, w: P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1988, s. 516.

<sup>44</sup> Por. M. Baranowska, *Być sobą w chorobie przewlekłej*, op. cit., s. 41 i 43.

„źródłu”, by rzec słowami Gastona Bachelarda, które „ożywia rozległe terytoria życia dorosłego”<sup>45</sup>. Protagonista utworu śni na jawie, w sposób świadomy, kontrolowany i według własnego scenariusza<sup>46</sup>.

Według definicji amerykańskiego psychologa Jerome’a L. Singera wzmiankowane powyżej marzenie dzienne, określane także jako zadumanie, zamyślenie, roztargnienie, rozproszenie uwagi czy monolog wewnętrzny, to proces poznawczy, w którym marzyciel, miast na aktualne zadania, czynności, problemy czy wrażenia, kieruje uwagę wyłącznie na „własne reakcje, wyzwajające się pod wpływem bodźców wewnętrznych”<sup>47</sup>. W przypadku osób dorosłych rojenia na jawie stanowią zatem rodzaj ucieczki (wyrażna postawa eskapistyczna) od „niemiłej rzeczywistości, w jakiś nieistniejący, fikcyjny świat.”<sup>48</sup> Tego rodzaju aktywność psychiczną wyzwała najczęściej stan samotności, dysfunkcji somatycznej, beczynności ruchowej, np. w warunkach sali szpitalnej, lub „sennej ociężałości” umysłu, poprzedzającej przejście w stan snu. Brak ruchu (np. postawa leżąca) oraz doznań sensorycznych stanowi zatem okoliczność sprzyjającą powstawaniu marzeń na jawie –owych strumieni myśli, głosów wewnętrznych, nagłych skojarzeń, ciągów obrazowych, doznań cielesnych oraz reakcji afektywnych<sup>49</sup>. Niekiedy jednak to właśnie przypadkowy sygnał z zewnątrz, błysk światła, promień słońca, dźwięk, czyjeś spojrzenie lub wyraz twarzy, stają się źródłem nieskrępowanego marzenia na jawie. Tworzywo fantazji stanowią zarówno wyobrażenia zdarzeń przyszłych (projektowanie, rzutowanie) lub, w przypadku osób starszych, dotkniętych przewlekłą chorobą, obrazy z odległej przeszłości (wynik zawężenia perspektywy czasowej i negatywnych oscylacji uczuciowych związanych z przecuciem zbliżającego się kresu życia )<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł., oprac. i posłowie L. Brogowski, Gdańsk, s. 31.

<sup>46</sup> Por. J. L. Singer, *Marzenia dzienne*, przeł. R. Zawadzki, Warszawa 1980.

Konstytutywne cechy marzenia na jawie ukazuje Hanna Segal w pracy *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Kraków 2010, s. 146–147. Problem „śnienia świadomego” omawia także Ewa Sienkiewicz-Hippler w cytowanej już publikacji *Psychologia i parapsychologia snów*, *op. cit.*, s. 124 i 125.

<sup>47</sup> J. L. Singer, *Marzenie dzienne*, *op. cit.*, s. 9.

<sup>48</sup> *Tamże*, s. 140.

<sup>49</sup> *Tamże*, s. 62, 63 i 107.

<sup>50</sup> *Tamże*, s. 10.

W rojeniu dziennym dalmatyński skrzypek pokonuje przestrzeń dzielącą wiek dojrzały od początków życia, co potwierdza fragment:

(...) Dalekie czasy! Dzieli mnie od nich niemal pięćdziesiąt lat, które zwą się całym życiem, a które dzisiaj wydają się tak nierzeczywiste, niemal bezbolesne. Jakoś zmniejszyły się, straciły swój ciężar i objętość w czasie – zwykła arabeska moich myśli – tak że przez nie bez trudu sięgam ręką do dzieciństwa niby przez nierzeczywistą kuglarską przegrodę<sup>51</sup>.

Pod „przymkniętymi powiekami” bohatera rozgrywa się zatem spektakl, którego główny aktor, wrażliwe dziecko, jawi się jako wnikliwy obserwator i komentator życia osób ze ścisłego kręgu rodzinnego. Zwrot ku zdarzeniom minionym uświadamia także charakterystyczną dla chorego zmianę sposobu odczuwania czasu. Zamykająca się przeszłość (jest ona wyłącznie dziedziną złudzeń i snucia niepewnych planów) skłania bowiem bohatera do przeobrażenia mierzalnych odcinków temporalnych w czas głęboko subiektywny, nasycony indywidualnym sensem i treścią. W tych warunkach jedynie orientacja na przeszłość umożliwia, w marzeniach i przywołanych wspomnieniach, powrót do wczesnego etapu życia, w którym „wszystko było prostsze i bezpieczniejsze”<sup>52</sup>. W obliczu możliwej śmierci, jak przekonuje Jean Guitton, „(...) egzystencja [ludzka] staje się jakby dziełem sztuki, które umysł może rozpamiętywać”<sup>53</sup>.

Marzenie kielkuje w wyobraźni (jest to „zasada” ożywiająca wszelkie procesy psychiczne) i to za jej sprawą przybiera ono kształt wielowartościowego obrazu, „narzędzia poznania”, które „(...) wyraża (...) tęsknotę za czymś całkowicie innym niż chwila obecna, niedostępnym lub nieodwołalnie utraconym, za rajem”<sup>54</sup>. W onirycznej czynności marzenia ożywają konstytuujące ludzki byt pierwotne obrazy dzieciństwa, domu rodzinnego oraz matczynej i ojcowskiej mocy, z których każdy stanowi unikalny splot fantazji i prawdziwej opowieści o ludzkim życiu.

<sup>51</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 7.

<sup>52</sup> A. Ostrowska, *Śmierć w doświadczeniu jednostki*, op. cit., s. 117.

<sup>53</sup> Zob. J. Guitton, *Sens czasu ludzkiego*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1989, s. 20.

<sup>54</sup> Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1982, s.33.

W analizowanym utworze treść marzeń dziennych bohatera stanowią właśnie owe pierwotne przedstawienia siedziby mieszkalnej oraz wspólnoty rodzinnej. Dotknięta chorobą i społecznie wyobcowana istota ludzka poszukuje azylu oraz kryjówki dla swych marzeń w onirycznej przestrzeni domostwa, w otoczeniu „duchów” przyjaznych i opiekuńczych. Dom bowiem, jak przekonuje Bachelard, „(...) jest jedną z największych sił integracyjnych myśli, wspomnień i marzeń człowieka. (...) Bez domu byłby on istotą rozproszoną. Dom wspiera człowieka w jego drodze przez burzliwość żywiołów i burzliwość życia. Jest duszą i ciałem, (...) jego pierwszym światem.”<sup>55</sup> Domostwo przeżywane onirycznie, swoista „mieszanina wyobraźni i pamięci”<sup>56</sup>, odsłania przed marzycielem obszary jasne i spowite mrokiem, przestrzenie dozwolone i na mocy wewnętrznego, rodzinnego dekretu, wyłączone z codziennego użytkowania. W marzeniu, z niezwykłą wyrazistością, powracają „zalanе słońcem” obrazy centralnych enklaw domostwa, w rozumieniu Bachelarda są to strefy życia świadomego, ośrodki siły i bezpieczeństwa<sup>57</sup>, w których „dokonywały się najważniejsze sprawy rodzinne”<sup>58</sup>. W przestrzeni jadalni dokonuje się przecież codzienny rytuał spożywania posiłków, który wzmacnia tożsamość i utrwała horyzontalną więź między domownikami<sup>59</sup>. W tym samym pomieszczeniu o plafonie zdobnym w „malowidła z fantastycznymi ptakami i girlandami owoców i kwiatów”<sup>60</sup> to, co intymne i bezpieczne wchodzi w kontakt, podczas spotkań towarzyskich i narad handlowych, z pozbawionym miary i nieodróżnionym, światem zewnętrznym<sup>61</sup>. Tu właśnie według świadectwa marzyciela przyjmuje się krewnych oraz licznych gości, w osobach „przyjaciół dziadka i współpracowników z magistratu, (...) mężczyzn o pięknie rzeźbionych profilach, o wypielęgowanych i dostojnych brodach i krzaczastych

<sup>55</sup> Zob. G. Bachelard, *Dom od piwnicy po strych. Znaczenie schronienia*, przeł. M. Ochab, „Punkt” 1978, nr. 8, s. 138.

<sup>56</sup> *Tamże*, s. 143.

<sup>57</sup> *Tamże*, s. 145.

<sup>58</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, s. 23.

<sup>59</sup> Por. Franz-Theo Gottwald i L. Kolmer, *Jedzenie. Rytuały i magia*, przeł. E. Ptaszyńska-Sadowska, Warszawa 2009, s. 12.

<sup>60</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, *op. cit.*, s. 35.

<sup>61</sup> Por. G. Bachelard, *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, opr. W. Karpiński, przeł. J. Skoczylas, Warszawa 1974, s. 284 i 304.

zmarszczonych brwiach”<sup>62</sup>. Jadalnia, staje się zatem miejscem ożywionych dysput politycznych i handlowych oraz komentarzy do aktualnych wydarzeń z życia nadmorskiego miasteczka. W marzeniu przywołane zostają jedynie dźwięki, jakaś „kora” ludzkiej mowy, a także „szczegóły zewnętrzne” w postaci charakterystycznych gestów, mimiki, rysów twarzy i ulotnych spojrzeń głównych aktorów cotygodniowych spotkań.

Z miejsc świetlistych marzenie zwraca się ku „(...) pogrążonym w niebieskawoszarym świetle, w cieniu” obszarom onirycznego domu. Obecność cienia przywodzi na myśl doświadczenie przemijania, fakt przypadkowości człowieczego losu, a także aurę nocy i śmierci<sup>63</sup>. Tak więc rozległy korytarz, w którym „rozpoczęło się prawdziwe życie” bohatera stanowi *sui generis* punkt liminalny między sferą zjawisk świadomych i nieświadomych, oswojonych i niezróżnicowanych, obszar stałej rywalizacji sił jasności i mroku uosabianych, według świadectwa podmiotu marzącego, przez figury manichejskiego praczlówka Ormuzda, mieszkańca „raju światła” oraz mitraistycznego Arymana, siewcy zła i „sprawcy 9999 chorób”, istoty rodem z pogrążonego w ciemności i spowitego dymem podziemnego świata<sup>64</sup>.

Oniryczny korytarz to anektowana przez grupę dziecięcą przestrzeń zabawy. Każda bowiem aktywność ludyczna „(...) rozgrywa się w obrębie miejsca i terenu, który już uprzednio wytyczony został w sposób materialny, czy też tylko idealny, umyślnie, bądź też jakby sam przez się”<sup>65</sup>. Tu właśnie wspólnota rówieśnicza ustanawia odrębny świat, wyłączony spod kontroli dorosłych, którzy, jak przekonuje w *Małym Księciu* Saint-Exupéry, „nie są w stanie zrozumieć czegokolwiek”<sup>66</sup>. W przestrzeni domowego hallu odbywa się zatem swobodny, niepozbawiony pierwiastka tajemnicy spektakl na podstawie scenariusza rozpisanego przez chłopięcą wyobraźnię. Wskrzeszone w marzeniu formy dziecięcej

<sup>62</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 37.

<sup>63</sup> Zob. hasło *Cień*, w: P. Kowalski, *Leksykon znaki świata*, op. cit., s. 62.

<sup>64</sup> Por. hasła *Ahriman* i *Ohrmizd*, w: M. Lurker, *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk i R. Stiller, Warszawa 2009, s. 19 i 196.

<sup>65</sup> Zob. J. Huizinga, *Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 23 oraz L.S. Wygotski, *Zabawa i jej rola w rozwoju psychicznym dziecka*, w: Tegoż, *Wybrane prace psychologiczne. Dzieciństwo i dorastanie II*, przeł. A. Brzezińska i T. Czub, Poznań 2002, s. 145, 146.

<sup>66</sup> A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, przeł. H. Kozioł, Kraków [brak roku wydania], s. 6.

ekspresji noszą klasyczne cechy zabawy w postaci zgody na niepowagę, swobody poczynań, dynamiki, napięcia, przyjemnych doznań płynących z faktu spełniania się czegoś niezwykłego i rozgrywającego wyłącznie tu i teraz<sup>67</sup>. Zabawa „w kule” przebiega w myśl określonych reguł, z wyraznym podziałem na role, co ilustruje fragment:

(...) Wśród (...) zabaw dziecięcych jedna nas szczególnie pociągała: na dany znak rozbiegałyśmy się wszystkie i chwytaliśmy jedną z kul na drzewach; kto został bez kuli, musiał wykonać jakąś z góry przewidzianą czynność lub ponieść określoną karę. Niezliczone razy zostawałem bez kuli, bo zawsze uganiałem się za tymi, które znajdowały się po słonecznej stronie<sup>68</sup>.

W marzeniu o początkach życia powraca także obraz mieszczańskiego salonu, miejsca sprawowania rytuałów rodzinnych, z którym nierozdzielnie związane jest traumatyczne wspomnienie, znamy je wszakże z kart Tołstojowskiego *Dzieciństwa*<sup>69</sup>, uroczystości żałobnych ku czci matki podmiotu marzącego. W tym królestwie śmierci dawne dziecko, w chwilach smutku i dokuczliwej samotności, znajduje schronienie przed represyjnym światem ludzi dorosłych. Pod zamkniętymi powiekami cierpiącego człowieka ożywa także widok od zawsze zamkniętego pokoju, z którego nieodmiennie wieje „chłodem, lekkim tchnieniem pleśni” [i] „zwietrzałym zapachem eteru.”<sup>70</sup> Miejsce przedwczesnego zgonu brata babki stanowi niepowtarzalny rekwizytorium dawno zapomnianych sprzętów oraz artefaktów użytkowych. Wszechobecna wilgoć, widomy znak rozkładu i gnicia, „gruba warstwa kurzu”, a także „pilna praca kornika”, tanatycznego robaka, co „uładzony życiorys” pisze i w wieku trumny „cienko” cyka<sup>71</sup>, podkreślają dodatkowo aurę śmierci. W nowo oswojonej przestrzeni rozgorączkowana wyobraźnia dziecka wywabia z nicości tajemniczy byt o imieniu Bełtek. Animistyczne od-

<sup>67</sup> J. Huizinga, *Zabawa jako źródło kultury*, op. cit., s. 19, 23, 24, 25, 27.

<sup>68</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 8.

<sup>69</sup> Por. rozdział *Nieszczęście*, w: L. Tołstoj, *Dzieciństwo. Lata chłopięce. Młodość*. Przeł. P. Hertz, Warszawa 1984, s. 88–91.

<sup>70</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 45.

<sup>71</sup> Por. Z. Herbert, *Przesłanie Pana Cogito*, w: Tegoż, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 88 oraz S. Grochowiak, *Menuet*, w: Tegoż, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 30.

czuwanie świata pozwala obdarzyć ową niezwykłą istotę cechami ludzkimi, a także wpisać ją w przestrzeń codziennej aktywności domowników i towarzyszy dziecięcych zabaw, gdyż według świadectwa dalmaatyńskiego wiolinisty:

(...) Tak więc Bełtek zaczął swój żywot, pędząc dni zgodnie ze swymi skłonnościami, słabościami, przymiotami, figlami, pragnieniami, lękami, miał swoje wątpliwości, niezdecydowania, swoje myśli, wierzenia, śmieszności, naiwności, nadzieje i cierpienia, jak każde żywe stworzenie. (...) Był dość niedbały, nieporządkny, nie rozpięły go ambicje i było mu prawie wszystko jedno, jak mu się układa życie. (...) Choć rzadko się to zdarza dziecięcym bohaterom – umiał również milczeć. Czasami przez całe dni. A jego milczenie miało może większą wymowę od słów<sup>72</sup>.

W marzeniu o domu dzieciństwa sypialnia jawi się jako przestrzeń fantazjowania. Według amerykańskich psychologów Gaya Luce'a i Juliusa Segala w tym właśnie miejscu dziecko sprawuje swe codzienne rytuały ułatwiające zaśnięcie. Czynności o charakterze symbolicznym posiadają dlań „uspokajającą i magiczną moc”. W otulinie mroku i w całkowitym odosobnieniu mała istota ludzka artykułuje szeptem najskrytsze tajemnice, marzy, doświadcza lęku samotności i powtórnie przeżywa udręki dnia<sup>73</sup>. Z wolna jednak rzeczywistość zaczyna zatracać swe kontury, rozmywa się i w dziecięcej świadomości pozostają już tylko strzępy obrazów, często niezrozumiałych i dziwacznych w swej treści.

W badanym utworze na granicy czuwania i snu rodzą się takie właśnie, pozbawione granic przestrzennych i temporalnych „galaktyczne marzenia”<sup>74</sup>. W sypialni dawne dziecko doświadcza stanu somatycznego drżenia, dematerializacji odczuwanej jako „rozpłynięcie się” cieleśnej powłoki na „drobne kawałki”. Wyzwolony z więzów byt eteryczny wznosi się ku, obcym doświadczeniu ludzkiej ekumeny, obszarom „potężniejszego świata”, w którym odczuwa się już powiew nieskończoności. W rojeniu przedsennym fakt śmierci zostaje zatem definityw-

<sup>72</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 47.

<sup>73</sup> G. Luce i J. Segal, *Sen, marzenia sennie i czuwanie*, przeł. S. Bogusławski, Warszawa 1969, s. 13 i 14.

<sup>74</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 48.



nie zanegowany<sup>75</sup>, dziecko bowiem, jak czytamy w powieści Desnicy „(...) Ma duszę nieśmiertelną i bezgraniczą. (...) Dziecięce ja nie cierpi negacji. (...) Śmierć wzdryga się przed pogodnym dziecięcym okiem, rozcięcza się pod wpływem promieniowania dziecięcej duszy. Dziecko jest przed nią chronione, otulone niebieską sukienką nieśmiertelności.”<sup>76</sup> Wyobrazony powrót do początków egzystencji, okresu naznaczonego naiwną wiarą w nieskończone trwanie wszelkiego żywego stworzenia, przynosi zatem dotkniętemu chorobą dalmatyńskiemu wioliniście upragnione pocieszenie i „uspokojenie w sprawie śmierci”<sup>77</sup>. To dzięki marzeniu o dzieciństwie, „komórce, w której tkwi nieśmiertelność”, byt udreńczony fizycznym cierpieniem odczuwa, by rzec słowami Heideggera, „ciąglą niezamkniętość” oraz „zaleganie” energii życia<sup>78</sup>.

Pośród przywołanych w utworze przestrzeni rojenia dziennego szczególne miejsce zajmuje położona w dolnych partiach domostwa siedziba agencji morskiej, obszar niepodzielnego władztwa dziadka, handlowca i buchaltera w jednej osobie. Pod zamkniętymi powiekami narratora, podobnie jak w *Skleпах cynamonowych* Brunona Schulza, ożywa obraz magazynu osobliwości, prawdziwej rupieciarni, w której zalegają „(...) bezładnie rzucone skrzynki z kaszą, woreczki z siarką, paki z suszonym dorszem, wianki twardych obwarzanków i zwoje drutu do winnic (...)”<sup>79</sup>. Widok „reklam towarzystw transoceanicznych” oraz map, na których „czerwonymi krzyżykami” oznaczono połączenia między odległymi punktami ziemskiego globu stają się zarzewiem płomiennego marzenia o dalekich podróżach. Owe wyprawy wyobrażone ku nieznanym łądom przywodzą na myśl doświadczenia i zdolności Ivana Bazarova, prota-

---

<sup>75</sup> Analogiczny obraz dziecięcych fantazji o zabarwieniu lękowym zrodzonych w momencie przejścia ze stanu czuwania do pierwszej fazy snu (tzw. faza 0 lub stan drzemki) obserwujemy w powieści Danila Kiša *Ogród, popiół*. W scenerii sypialni infantylny narrator prowadzi prawdziwie tytaniczne zapasy z Aniołem Śmierci oraz rozważa podczas modlitwy i dziecięcej wyliczniki zagadnienia dotyczące długości życia ludzkiego. Zob. tegoż, *Ogród, popiół*, przeł. D. Cirić-Straszyńska, Gdańsk 1996, s. 12, 13 i 14.

<sup>76</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 50 i 53.

<sup>77</sup> Na temat rozumienia pojęcia śmierci przez dzieci zob. J. Bréhant, *Thanatos. Lekarz i chory w obliczu śmierci*, przeł. U. Sudolska, Warszawa 1993, s. 74–76. Por. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedm. i przypisy B. Baran, Warszawa 2007, s. 320.

<sup>78</sup> *Tamże*, s. 298.

<sup>79</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 10.

gonisty powieści *Casus Brema* Dragana Velikicia, który w oparciu o rodzinne pamiątki: pocztówki, zdjęcia, przedmioty osobiste i użytkowe oraz wrażenia audialne, olfaktoryczne i wizualne z wirtuozerią oswaja, wyposaża i rozbudowuje przestrzenie geograficzne noszące ślady obecności członków jego rodziny<sup>80</sup>.

Z dolnych partii onirycznego domostwa marzenie wznosi się ku poddaszu i strychowi, przestrzeniom, które „uczestniczą w powietrznym życiu gwiazd”<sup>81</sup>. W tym świecie jesiennej melancholii i „życia zasuszonego” rodzą się zwykle, jak zauważa Gaston Bachelard, „największe sublimacje.” Wskrzeszony w rojeniu na jawie obraz strychu przypomina rekwizytorium artefaktów „zbratanych we wspólnej obumarłości”. Dawno zapomniane i porzucone przez domowników przedmioty nostalgiczne, historyczne czy sentymentalne, w postaci „(...) teatrzyku (...) z lalkami, (...) automatycznego różna chińskiego, (...) staromodnych damskich parasoli, (...) urzędniczych kordzików z rękojeścią z masy perłowej, (...) kapeluszy najrozmaitszego gatunku i fasonów [oraz] „kołyski bezdennie próżnej, jak zasuszona studnia”<sup>82</sup> przemawiają do podmiotu marzącego językiem zamierzchłej epoki dzieciństwa. W powieściach pisarzy archeologów bowiem, a do tej grupy twórców obok Danila Kiša, Dragana Velikicia czy Stefana Chwina, zaliczyć wypada także Vladana Desnicę, przedmioty definiowane jako „(...) uzewnętrzniiony i złożony wyraz życia publicznego i prywatnego, zewnętrznego i wewnętrznego” wyposażone zostają w indywidualne biografie i odpowiednie warstwy znaczeniowe. Tak rozumiana rzecz występuje zatem w roli „gadatliwego” świadka, uczestnika oraz komentatora życia określonej zbiorowości ludzkiej<sup>83</sup>.

Przestrzenie onirycznego domostwa zaludniają opiekuńcze istoty dzieciństwa. W marzeniu o początkach życia ojciec jest duchem najczęściej przywoływanym. Jego tajemnicza, zaszła w niewyjaśnionych okolicznościach, śmierć na morzu staje się przedmiotem szczególnych

<sup>80</sup> Zob. D. Velikić, *Casus Brema*, przeł. M. Petryńska, Sejny 2005, s. 20 i 30.

<sup>81</sup> G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak i Anna Tatarkiewicz. Przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 313.

<sup>82</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 53 i 54.

<sup>83</sup> Por. P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat 90-tych wobec „mimesis” w: Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji*, red. S. Wyslouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999, s. 56.

dociekań i spekulacji marzyciela. Prywatny sen o nieznanym ojcu, który „zaprawił goryczą zatrął (...) najmłodsze lata” rodzi się przede wszystkim pod wpływem „opowiadań”, „niedomówień”, małomiasteczkowych „obgadywań”, jak również wnikliwej analizy „złożonych w rodzinnym albumie” fotografii-relikwii. Wszecobecne plotki, a są one jedynie, jak dowodzi Klaus Thiele-Dohrman, „produktami fantazji snutej z poszlak” zapładniają dodatkowo wyobraźnię podmiotu marzącego<sup>84</sup>. Nic zatem dziwnego, iż podczas onirycznego seansu „pod przymkniętymi powiekami” ten wielki zaginiony – podobnie jak w prozie Brunona Schulza, Danila Kiša czy Dragana Velikicia – powraca w coraz to nowych i nieoczekiwanych wcieleniach, co potwierdza cytat:

Mój na śmierć zakochany ojciec bardzo krótko przebywał z natką, począł z nią mnie, swojego syna, i znów zniknął gdzieś na morzu. (...) Dowiedziałem się, (...) jakoby marynarze na środku oceanu zabili i rzucili ojca do wody, za to, że był dla nich gorszy od psa. Przebąkiwano też i o tym, że nie umarł, lecz żyje pod fałszywym nazwiskiem gdzieś w Ameryce Południowej, gdzie założył nową rodzinę i spłodził gromadkę dzieci<sup>85</sup>.

Intensywność rojenia o zasadzie męskiej wynika najpewniej z faktu utraty we wczesnym okresie osoby, która reprezentuje „świat prawa i ładu, dyscypliny, podróży i przygody”<sup>86</sup>. W okresie latencji to właśnie ojciec pomaga rozwinąć drzemiące w chłopcu talenty, uczy go rywalizacji w świecie rówieśniczym, przekazuje zasady życia społecznego oraz pomaga w budowaniu autowizerunku i wzmacnianiu własnej wartości<sup>87</sup>. U kresu dni, i to wyłącznie w przestrzeni marzenia, ów tragiczny epizod przedwczesnej utraty rodziciela ulega ostatecznemu „przepracowaniu”.

Z onirycznym powrotem do domu jako miejsca bezpiecznego w ścisłym związku pozostaje – są to „archetypy tożsame” – marzenie o matce

---

<sup>84</sup> Por. K. Thiele-Dohrmann, *Psychologia plotki*, przeł. i wstęp A. Krzemiński, Warszawa 1990, s. 18.

<sup>85</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 17 i 20.

<sup>86</sup> Por. E. Fromm, *O sztuce miłości*, przeł. A. Bogdański, wstęp M. Czerwiński, Warszawa 1971, s. 55 oraz E. Fromm, *Miłość, pleć, matriarchat*, przeł. B. Radomska i G. Sowiński, Poznań 2002, s. 18.

<sup>87</sup> Zob. L. Schon, *Synowie i ojcowie. Tęsknota za nieobecnym ojcem*, przeł. A. Uberowska, Gdańsk 2003, s. 67–69.

jako źródle życia i naturalnym schronieniu każdej istoty ludzkiej. Dzieje się tak, gdyż jak dowodzi Bachelard „(...) Przytulność domu zamkniętego (...) uświadamia przytulność istotniejszą (...) związaną z przebywaniem w łonie matki i w jej ramionach”<sup>88</sup>. Przywołany w rojeniach na jawie obraz matki – *sui generis* „psychiczny wzmacniacz” – przywodzi zatem na myśl charakterystyczny dla okresu prenatalnego stan błogości i odpoczynku. W marzeniu dalmatyńskiego wiolinisty figura matki występuje jako przedwcześnie utracone jest to, jak już pisano, zdarzenie traumatyczne, które odcisnęło trwałą ślad w psychice podmiotu marzącego, *centrum securitatis*. Ilustruje to fragment:

(...) Moja matka była kobietą o cichych, głębokich oczach, które nigdy nie wyrażały się gwałtownie na zewnątrz. Dobra, cierpliwa, okazująca w stosunku do wszystkich (...) przychylność, z każdym łatwo dochodziła do porozumienia. Często na wiosnę, w małym (...) sadzie tuż za domem, długo leżałem przytulony do jej łona. Patrzyłem z dołu na jej jasne i spokojne oczy pochylone nade mną. (...) Straciłem ją bardzo wcześnie, w okresie kiedy kończy się dzieciństwo i zaczyna ją lata chłopięce. Gdy jej zabrakło, wokół mnie powiało pustką, wszystkie inne uczucia jeszcze głębiej ukryły swój sens i zasadniczą postawę: przez jej odejście (...) zniknęło bezpowrotnie wiele innych rzeczy, pozornie nie mających z nią nic wspólnego<sup>89</sup>.

Śmierć matki wyznacza definitywny kres „genialnej epoki” dzieciństwa i otwiera wrota młodości spędzonej, według świadectwa marzyciela, z dala od domu rodzinnego, w obcej przestrzeni urbanistycznej.

Powieść *Niespokojne wiosny*, szczytowe osiągnięcie artystyczne Vladana Desnicy, reprezentuje nurt prozy psychologiczno-medytacyjnej. Wśród obecnych w utworze manifestacji życia psychicznego osiowej postaci badanego utworu na plan pierwszy wysuwają się doznania oniryczne w postaci marzeń dziennych „pod przymkniętymi powiekami”. Marzyciel na jawie, w tej roli występuje skrzypek-wirtuoz i obywatel, w sposób świadomy organizuje i kontroluje ich treść. Zrodzone w imaginacji obrazy początków życia, które obserwujemy także w prozie Brunona Schulza, Bohumila Hrabala, czy Oty Pavla, przywoływane są w określonym, zgodnym z wolą podmiotu marzącego, porządku.

<sup>88</sup> G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, op. cit., s. 437.

<sup>89</sup> V. Desnica, *Niespokojne wiosny*, op. cit., s. 23.

Rojenia o dzieciństwie, tej „studni bytu”, zyskują w badanym utworze konkretne ramy temporalne i przestrzenne. Marzenia o „korzeniach” jednostkowej egzystencji zdominowane zostają przez obrazy, które Bachelard zalicza do grupy wielkich i fundamentalnych, miasteczka i domu rodzinnego, dziecięcych zabaw, przedmiotów nostalgiczych, historycznych i sentymentalnych oraz wyobrażeń opiekuńczych duchów dzieciństwa w osobach rodziców i członków starszyny rodzinnej. Zwrot podmiotu marzącego ku pierwocinom życia stanowi udaną próbę przewyciężenia lęku przed samotnością, bólem fizycznym, śmiercią i zapomnieniem. Rojenie dzienne o dzieciństwie pełni zatem w powieści Vladana Desnica funkcję terapeutyczną i oczyszczającą. U kresu dni, w cierpieniu, istota ludzka czerpie bowiem obficie z „posagu” jaki stanowi „złoty wiek” dzieciństwa.

## Summary

### ONEIROLOGICAL ISSUES IN *SPRINGS OF IVAN GALEB*, A NOVEL BY VLADAN DESNICA

*Springs of Ivan Galeb* is a novel being Vladan Desnica's crowning artistic achievement which represents the trend of psychological and contemplative prose. Among all manifestations of mental life of the primary character in the represented world, the most predominant is the oneiric experience in the form of daily dreams "with partly-shut eyes". A daydreamer organises and controls the content of a dream in a conscious manner for the images from the beginning of the life, originating from imagination, are recollected in a defined order complying with the dreamer's will. The dreams about the beginnings of life – this "well of being" – are set in specific space and time frames. The choice of childhood as a matter for dreams is not accidental here. The protagonist's – bedridden violinist's and globetrotter's – turn towards the origins of his own life is an attempt to overcome the existential fear of suffering, death and nothingness. Therefore, daydreaming about the beginnings of life have therapeutic function in the work by Desnica.

This article is an attempt to research the motif of imagined return to the land of childhood which is of key importance in Vladan Desnica's novel. The detailed description of all spatial categories and interpersonal relations present in the work is based on Singer's category of daydreaming, and Bachelard's poetics of reverie.

