

*Joanna Nikolajuk*

*Białystok*

**Sen jako przejaw podświadomości  
w autobiograficznej powieści A. Biełego  
*Kocio Letajew***

**Słowa kluczowe:** autobiografia, antropozofia, archetypy, symbolizm, sny

We wczesnym stadium rozwoju ludzkości pojawiło się w ludzkim przekonaniu domniemanie o istnieniu ludzi, „którzy dzięki swym talentom posiadali niewiarygodne zdolności nawiązywania kontaktów z siłami natury – uzyskiwali oni informację o odległych w czasie i przestrzeni wydarzeniach, które normalnie powinny być dla nich niedostępne” [Ryżl 1993, 7–8]. Ludzie tacy mogli poznać przeszłość, przewidywać wydarzenia z przyszłości jak również wpływać na otoczenie za pomocą siły swego umysłu. Tego typu umiejętności wchodziły w skład zjawisk okultystycznych, które miały swój początek w starożytnej Chaldei. Pierwotnie zjawiska te miały charakter archaiczny i związane były z magią i starożytnymi wierzeniami, mającymi na celu przewidywanie przyszłości. Tu należy wymienić wróżenie z wnętrzości ludzi i składanych w ofierze zwierząt, wyjaśnianie znaków i niezwykłych wydarzeń, interpretację snów.

Sny od zawsze stanowiły dla ludzi wielką tajemnicę. Od wieków dopatrywano się w nich ważnych znaczeń, objaśniano, interpretowano. Wierzono, że sny mają swoje odniesienie do świata rzeczywistego, że obwieszczają przyszłe zdarzenia, niosą przestrożę, zapowiedź nieszczęścia, bądź dobrą nowinę. Pierwsze wzmianki dotyczące snów odnajdujemy już w tekstach starożytnych. Wiadomo, że narody starożytne przypisywały zjawiskom onirycznym wielkie znaczenie, traktując sny jako wróżbę przyszłości. Wielcy tych czasów, podejmując ważne decyzje, rozpoczynając wyprawę wojenną, korzystali z rad tłumaczy snów. Również w Biblii, w Starym i Nowym Testamencie sen

spełnia istotną funkcję – jest środkiem komunikacji Boga z człowiekiem oraz zwiastunem przyszłości (zwiastuje narodziny Zbawiciela) niekiedy ostrzeżeniem przed głodem (sen o 7 latach „chudych” i 7 „tłustych”).

Faktem jest jednak, że zainteresowanie snem jako zjawiskiem przewidyującym przyszłość stopniowo zanikało. Poczynając od wieków średnich, w których rozpoczęła się nagonka na magów, wróży i jasnowidzów, oskarżanych o czary i związek z szatanem, powoli dobiega kresu wielka epoka magii, a w zakresie wyjaśniania do głosu zaczyna dochodzić nauka. Mniej więcej od XVIII wieku snami zainteresowała się parapsychologia. Określone one zostały jako zjawiska paranormalne, umożliwiające uzyskanie informacji o realnym, istniejącym świecie w sposób pozazmysłowy.

Na przełomie XIX–XX wieku ponownie pojawiło się wielkie zainteresowanie zjawiskami ponadracjonalnymi. W początkach XX wieku rozwój techniki, przemysłu oraz urbanizacji przyniósł kryzys religijny oraz spadek poczucia wartości człowieka. Wyjaśnianie zjawisk współczesnego świata było coraz trudniejsze. Dotychczasowe teorie filozoficzne upadły bądź straciły na znaczeniu, ponieważ stały się nieaktualne w stosunku do zagrożeń i problemów nowej epoki. Na kulturę europejską zaczął silnie oddziaływać mistycyzm myśli wschodniej, stając się natchnieniem dla wielu teorii idealistycznych przełomu XIX i XX wieku. Mówiono o wyjątkowej roli Rosjan i rosyjskiej duchowości w procesie transformacji świata. Rosja miała być centrum metafizycznych wydarzeń, mesjaszem narodów. Teza o kosmicznej misji Rosji i Słowiańszczyzny przerodziła się w postać utajonego ezoteryzmu rosyjskiego, który sprzyja rozpowszechnianiu się zjawiska okultyzmu [Zob.: Rzeczycka 2010, 24].

Powstały nowe nauki (teozofia, antropozofia), których celem staje się zrozumienie oraz wyjaśnienie rzeczy będących poza ludzkim poznaniem i doświadczeniem. Coraz częściej zwracano się w nich w stronę ducha i wartości religijnych. Starano się zrozumieć świat, szukano prawdy i sensu życia. Rozprzestrzenia się również działalność licznych stowarzyszeń zgłębiających tajniki okultyzmu, spirytyzmu, kabały, magii i astrologii.

Okultyzm rosyjski okazał się zjawiskiem dynamicznym. Rosyjskie frakcje ezoteryczne skupiały wokół siebie grono zainteresowanych pisarzy tej epoki. Należały do nich cieszące się dużą popularnością loże masońskie, rozmaitego rodzaju bractwa rycerzy – filaretów, iluminatów, templariuszy czy też zakon Róży i Krzyża. Organizacje tego rodzaju stały się obecne w kulturze Srebrnego Wieku oraz na stałe weszły do kultury masowej. Zaczęły powstawać również organizacje o charakterze nowoczesnym. W tym czasie swoją działalność rozpoczyna okultystka, medium spirytystyczne, pisarka rosyjska oraz założycielka Towarzystwa Teozoficznego (TT) Jelena Pietrow-

na Bławska (1831–1891) [Zob.: Rzeczycka 2010, 34]. Uważana ona była za najbardziej „wtajemniczoną” i uzyskała ogromną popularność. Demonstrowała ona zdolności parapsychiczne takie jak: lewitacja, materializacja przedmiotów, jasnowidzenie, jasnosłyszenie i telepatia. Podstawową doktryną towarzystwa, które stworzyła, było poszukiwanie wewnętrznej prawdy we wszystkich religiach i jednocześnie ich ezoterycznych form i rytuałów.

Po śmierci J. Bławatskiej z nurtem teozoficznym związał się Rudolf Steiner – niemiecki naukowiec, filozof i autor wielu publikacji [Zob.: Biernat 2006, 52]. Jego koncepcja znacząco różniła się od koncepcji jego poprzedniczki. Przejawiła się ona w wielu dziedzinach nauki i sztuki: w rolnictwie, ekologii, medycynie, sztuce, architekturze, rzeźbie, malarstwie, pedagogice, eurytmii oraz literaturze pięknej. W założeniach swojej doktryny postulował on metodę transformacji świadomości, dostępną dla każdego człowieka.

Zadaniem antropozofii było dążenie do pełnego i wszechstronnego poznania człowieka. Człowiek bowiem jest mikrokosmosem, „małym światem” i w człowieku można odnaleźć wszelkie tajemnice wielkiego świata – makrokosmosu. Antropozofia, a więc „mądrość o człowieku”, miała przekazywać informacje o nim. Rozumiana była także jako nauka o duchu. Steiner jako pierwszy zaproponował ideę antropozofii rozumianej jako pełna (całościowa) postać antropologii, uwzględniająca fizyczne i duchowe wymiary jego życia [Zob.: Biernat 2006, 52].

Wkrótce, bo już w latach 20 XX wieku również w Rosji założone zostało niezależne koło teozoficzne w Moskwie. Jego założycielką była Kleopatra Christofora, zagorzała zwolenniczka R. Steinera. Do stałych bywalców należeli również A. Biely i jego matka – Aleksandra Bugajewa.

Jak wiadomo, sferą metafizyki i mistyki interesował się symbolizm, którego celem było wyrażenie tego, co niewyraźne [Głowiński 2010, 546]. Symbol niósł w tekstach pisanych przedstawicieli tego kierunku drugie, ukryte znaczenie, utwór osiągał tym samym drugie dno znaczeniowe i stawał się tekstem wielowarstwowym, docierającym w rejony niedostępne racjonalnemu poznaniu. Symbol stał się swoistym kodem umożliwiającym zrozumienie i właściwy odbiór literatury rosyjskiej Srebrnego Wieku.

Prekursorem ezoteryzmu w literaturze rosyjskiej był przedstawiciel symbolistów „młodszych” Andriej Bielyj (1880–1934) autor zbiorów poezji: *Złoto w lazurze* (1904), *Popiół* (1909), *Urna* (1909), cyklu symfonii: *Północna* (1901), *Dramatyczna* (1902), *Powrót* (1905), *Kubek zamieci* (1908) i wielu powieści: w tym autobiograficznego cyklu pod tytułem *Moje życie*, w skład którego wchodzi powieści: *Kocio Letajew* (1918), *Ochrzczony Chińczyk* (1921) oraz *Zapiski dziwaka* (1922).

Motywy przewodnim twórczości Andrieja Bielego stał się mistycyzm jako nadrzędny element poznania rzeczywistości. Świat realny był tylko maską, a każdy przedmiot realnie istniejący znakiem umownym, symbolem. Istotne dla niego było poznanie intuicyjne, przenikanie do świata duchowego, do świata idei.

W autobiograficznej powieści *Kocio Letajew* A. Bielego w widoczny sposób przejawia się światopogląd oraz filozoficzne zainteresowania artysty. To utwór wielowarstwowy i symboliczny. Cechy symbolizmu przejawiały się na wszystkich poziomach organizacji tekstu: w jego budowie, w sposobie zapisu, języku, tematyce i głównym zamyśle. Zapisy zjawisk mistycznych osiągnęły w powieści charakter wizjonerski, wręcz proroczy, stąd też forma ich przedstawienia musiała być daleka od ściśle przyjętych konwencji i uzyskiwała formę skomplikowanych ujęć metaforycznych i obrazowości symbolicznej [Głowiński 2010, 314].

„Символизм А. Белого есть художественная форма, до такой меры напряженная и насыщенная, что «возможный максимум переживания» почти всегда не совпадает с тем, что он сам называет «связью образов». Отсюда и проистекает вся неизменная хаотичность образов А. Белого, их некоординированность, разорванность, причудливость их расположения по планам и магическая навязчивость их. Символизм А. Белого всегда граничит с тем единственно-своеобразным стилем, которым отмечен пророческий пафос «Апокалипсиса» ... символизм А. Белого почти сознательно пренебрегает последним, как бы чувствуя, что это чувство соответствия всех вещей неизбежно ограничит молниеносную ослепительность, потустороннюю ритмичность его разорванных, но всегда подвижных образов, особенно же сотрёт с них тот специфический налет, который оставляет на каждом из них движущий их пафос ясновидения” [Эллис 1998, 185].

Szczególne nowatorstwo daje o sobie znać w koncepcji autora – bohatera. W utworze brak identyczności imienia i nazwiska autora i bohatera, którego A. Biely nazywa Kociem Letajewem. Aby doszukiwać się takiej tożsamości między nimi, czytelnik musi dysponować minimalnym zakresem wiedzy o autorze i odnajduje ją w pozatekstowej biografii autora oraz zainteresowaniach twórcy [Czermińska 1987, 12]. Dowiadujemy się o niej w sposób ukryty. Świadczą o tym tytuły, podtytuły, zachowanie „Ja” narratora. W tekście pojawiają się nawiązania do autentycznych wydarzeń z życia autora, zwłaszcza tych, dotyczących wczesnego okresu dzieciństwa.

Jednocześnie w powieści pojawiają się elementy fikcjonalne. Biely pozo-  
ruje prawdziwość świata przedstawionego. Poddaje go symbolizacji. Swoją  
biografię zaś mistyfikuje oraz mitologizuje własny los.

Materiał autobiograficzny posłużył Bielemu również w sferze głębszych

dociekań artystycznych. Autor *Kocia Letajewa* wykorzystuje teorię symbolu oraz podstawy antropozofii do analizy snów. Temat snu realizowany jest na przestrzeni całego utworu. Są to sny – wspomnienia samego autora – Borysa Nikołajewicza Bugajewa. Sen nie jest zjawiskiem zależnym od konwencji fabularnych – to autonomiczny układ zdarzeń rządzących się własnymi prawami [Zob.: A. Okopień-Sławinska 1973, 8].

Sny są nie zrozumiałe, dalekie od realnego przedstawienia rzeczywistości, w których granica między jawą a wizją senną często ulega zatarciu. Stąd też zastosowanie odmiennych technik literackich, niż te, które odpowiadają za relacjonowanie wydarzeń rozgrywających się na jawie. Zacierają się granice między tym co realne i wyobrażone, kwestionowane są zasady racjonalności i logiki. Sny w powieści nie przyjmują postaci śnionej historii – Bielyj rezygnuje z tej tradycyjnej formy prezentacji zjawisk onirycznych. W snach – wspomnieniach *Kocia Letajewa* widzimy mozaikę obrazów, które realizują się w innym wymiarze rzeczywistości. Cechą charakterystyczną autobiograficznej prozy Bielego jest umiejętność przedstawienia w codziennej, domowej scenerii, kosmosu oraz innych przestrzeni i czasów. W powieści sny *Kocia* realizują się w pokojach i korytarzach rodzinnego domu.

„Исчезновение объектов (стен, людей, действительности) приводит к исчезновению бытового пространства. Следовательно, перед нами радикальная модель пространства-времени, которая полагает, что при исчезновении объектов исчезает и пространство, и время. Мы видим, как разрушается, исчезает бытовое пространство и одновременно строится, уплотняется бытийное пространство, в котором пребывает ребёнок” [Юни-на 2009, 27–28].

Sny *Kocia* odsyłają do przeszłych wydarzeń – do odległych epok i miejsc. Sposób prezentacji śnionej wizji traci swój epicki charakter – znika kontekst sytuacyjny, przyczynowo-skutkowy oraz czasowy. Czas w powieści nie istnieje. Jest on kulisty. To co teraźniejsze i przyszłe jest tylko mgnięciem. To co przeszłe, przyszłe i teraźniejsze jest tak samo realne i równoprawne. Aby wyrazić realność, autor zamienia ją w sen – iluzję. Bohater bez żadnych ograniczeń przemierza odległe przestworza – przenosi się w czasie i przestrzeni.

„Важно отметить, что внутри самого Котика есть некая Вселенная – микровселенная, которую формируют его представления об окружающих предметах, отпечатки субъективных ощущений реального мира. И эта микровселенная, и Вселенная, раскрывающиеся через множество пространственных пластов, соприкасаются, взаимопроникают и предопределяют друг друга” [Миронова, 2010, 17].

Sny w powieści można podzielić ze względu na opisywaną w utworze przestrzeń, w której mają miejsce śnione wydarzenia. Podążając za Katarzyną Pawłowską, badaczką twórczości A. Bielego, możemy wyróżnić miejsca, w których autobiograficzny bohater przebywał do momentu narodzin oraz realną przestrzeń małego Kocia, którą wspomina dorosły już, trzydziestoletni autor.

Sam Biely zawsze podkreślał, iż ma bardzo dobrą pamięć – pamięta wydarzenia ze swojego wczesnego dzieciństwa, z okresu, kiedy był trzyletnim dzieckiem. Okresem, w którym uzyskał taką świadomość był rok 1915.

Powieść jest bogata intertekstualnie. „...kiedy wspominasz, bez końca wspominasz, dowspominasz się wreszcie do tego, co było, zanim przyszedłeś na świat...” – czytamy w motcie z przedmowy powieści [Biely 1976, 5]. Ten cytat zaczerpnięty z *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja w sposób wymowny wskazuje, że człowiek sięga pamięcią znacznie dalej niż do momentu swoich urodzin. Podobne podejście do tematu widzimy u A. Bielego:

„Pamięć o pamięci – jest taka; jest rytmem: jest muzyką sfery, krainy – gdzie byłem przed przyjściem na świat! Wspomnieniami obrosłem; wspomnienie – to muzyka sfery; a sferą jest wszechświat. Wrażenia – to wspomnienia mojej mimiki w kraju życia rytmów, gdzie byłem przed przyjściem na świat” [Biely 1976, 99–100].

Mały Kocio wspomina pierwsze obrazy rodzącej się świadomości, które nie mogą być rezultatem osobistego przeżycia lub doświadczenia. Cofa się on w swojej pamięci nawet do czasu sprzed swoich narodzin, „by przejść przez przed cielesne swe życie i opisać przed świadome swe istnienie” [Szymak-Reiferowa 1977, 275].

„W tamtym odległym czasie nie było »ja«... – Było mizerne ciało; świadomość, obejmując je, przeżywała siebie samą w nieprzeniknionym nieogarnieniu: ale mimo to ciało – przenikane świadomością – pęczniało wzrostem niczym gąbka wodą; świadomość była poza ciałem; w miejscu ciała zaś było wrażenie ogromnej wyrwy: świadomości w naszym znaczeniu, gdzie jeszcze myśli nie było, gdzie się zaledwie jawiły...” [Biely 1976, 12].

Obrazy wydobywane z dna pamięci są przejawem „nieświadomości zbiorowej” [Jacobi 1996, 51–52] (Jung). Świadomość małego dziecka staje się powszechną, ogólną świadomością dziejów ludzkości.

„Powieść *Kocio Letajew* opisuje wielki trud samopoznania, opisuje proces budzenia się samoświadomości, świadomości gatunkowej, samoświadomości w relacji »ja« – »nie-ja«, w poczuciu jedności z kosmosem; kosmogenezie odpowiada ‘kosmogonia’ tworzenia się »ja«. Biely starał się udowodnić, że istnieje

możliwość dojścia do stanu pierwotnej mitologii, do rzeczywistości substancjonalnej, z której wszystko wypływa, z której powstają poszczególne byty” [Manta Jewska 1999, 66–67].

Ukazuje chaos wszechświata, narodziny życia, byty pradawne, przenikanie do światów misterych, kultów chtonicznych. W migach świadomości rodzą się wspomnienia, w których mały bohater przeżywa to, o czym pisali filozofowie greccy zanim zapoznał się z ich poglądami, a które należy jedynie odnaleźć w sobie i przypomnieć. Kroczy po labiryntach czarnych pokoi za Minotaurem, utożsamiając się z Tezeuszem. Niczym osobiste doświadczenie przeżywa atak węży na kołyskę małego Herkulesa oraz inne stany, które określone zostały w powieści jako „pozacielesne”, „pradawne” i „swoiste”.

Taka umiejętność wydobywania obrazów z przeszłości, które nie zdołały zachować się w ludzkiej pamięci, jest przejawem zjawiska, którym jest jasnovidzenie.

„Lubiłem swe sny opowiadać: wyjaśniać mgnienia świadomości; i pierwsze mgnienia wspominałem w tym czasie; lubiłem pogrążyć się w ciemne, groźne ich łono; nauczyłem się pływać w zapomnianym żywiole; wycinać z głębin ciemnodenne zjawiska: i badać je; w owym czasie” [Biely 1976, 37].

Świat zewnętrzny nie posiada konkretnych zarysowań, ciągle się zmienia. Doświadczenia, o których wspomina Kocio, to szereg skojarzeń i podświadomych emocji. Początkowo bohater zauważa jedynie wrażenia, odczucia, zapachy, bez kształtu, konturu i obrazu. Kolejno jednak przechodzi przez poszczególne miejsca, czasy, epoki historyczne.

„Котик Летаев возвращается мыслями во время древних мифов. Герой выстраивает собственные представления о мире, основываясь на мифологическом восприятии. Благодаря мифологии у ребенка формируются представления о круге и прямой, которые впоследствии становятся элементами картины мира А. Белого” [Миронова 2010, 19].

Wśród śnionych obrazów pojawiają się fakty z czasów prehistorii, mitów dotyczących momentu stworzenia świata, które w powieści uzyskują znaczenie symboliczne.

„Myślenie symboliczne nie jest właściwością jedynie dziecka, poety, czy psychopaty; jest ono konsubstancjalne z ludzkim bytem – wyprzedza mowę i rozum dyskursywny. Symbol odsłania pewne strony rzeczywistości –

które opierają się wszelkim innym środkom poznania. Obrazy, symbole, mity nie są nieodpowiedzialnymi wybrykami psychiki; odpowiadają one pewnej potrzebie i spełniają pewną funkcję: obnażają najskrytsze modalności bytu...symbole, mity i obrzędy podlegające upowszechnieniu bądź spontanicznie odkrywane ujawniające zawsze ostateczną sytuację człowieka, a nie tylko sytuację historyczną: sytuację ostateczną, to znaczy sytuację, jaką człowiek odkrywa, uświadamiając sobie swe miejsce we wszechświecie” [Czerwieński, 1974, 39–40].

To nawiązanie do teorii C. G. Junga, który również zajmował się zjawiskiem snu, którego myśl obok myśli innych wybitnych filozofów w tym Hegla, Kanta, Sołowjowa, Shopenhauera, Nietzschego studiował A. Bięły. Przeniósł on tę teorię na „...grunt wyobrażeń zbiorowych, poszukując w dziełach sztuki archetypowych wyobrażeń wykraczających poza nieświadomość jednostkową” [Jung 1996, 66]. Dla Junga owe archetypy (ukryte wyobrażenie zakorzenione w kolektywnej nieświadomości i rządzące ludzką psychę) stanowią „najgłębszy pokład psychiki ludzkiej, która dochodzi do głosu w snach i fantazjach” [Prokopiuk, 1976, 67]. To one odsyłają do uniwersalnych doświadczeń ludzkich. takich jak dzieciństwo, macierzyństwo, narodziny czy śmierć [Zob.: Czerwieński 1974, 40]. Są one obecne we wszystkich wierzeniach oraz mitologiach i jednocześnie są łącznikiem ludzkiej nieświadomości, bez względu na to, z jakich kultur człowiek pochodzi, i gdzie kształtowała się jego świadomość.

„Архетипы будучи выраженными в мифе в символической форме, отражают ступени, т.н «индивидуальность» выделения сознания человека из коллективного бессознательного и изменение соотношения сознательного и бессознательного в человеческой психике до их окончательной гармонизации” [Сариксян 2003, 14].

Świadomość Kocia jest niczym sen pełen zatartych i niezrozumiałych obrazów. Obrazy te mają znaczenie symboliczne, są dziedzictwem kultury i funkcjonują w powszechnej świadomości jako prawdy uniwersalne. W utworze zaś pełnią funkcję środków artystycznych, które tłumaczą rzeczywistość pełną znaków, zapowiedzi i niezrozumiałych sygnałów. Dlatego też w tekście odnajdujemy częste nawiązania do mitów, legend, historii, Biblii. W snach swoich bohater sięga pamięcią do dalekiej przeszłości, „w pradawną erę życia” [Bięły 1976, 26], do okresu prahistorii i mitów, do starożytnego Egiptu i w czasy Chrystusa. Pojawiają się określenia i porównania: ojciec – „Hefajstos; w swym gabinecie, włożywszy na nos okulary, kuje ogień – srebrne błyskawice ze stali” [Bięły 1976, 55], Zeus – rektor Uniwersytetu czy ciocia Docia – co „jest jak gdyby wiecznością” [Bięły 1976, 59], „melodyjnym szeregim dźwięków” [Bięły 1976, 60].



„Миф для А. Белого был не стилизацией, не сказкой и не источником сюжетов для творчества. В мифе А. Белый интуитивно искал волшебного, магического средства безумия, собрать наконец воедино раздробленную вселенную, а в месте с ней – и себя, обрести психологическую целостность и покой” [Саркисян 2003, 14].

W powieści Bielego sny służą odkryciu zainteresowań filozoficznych i duchowych pisarza. Autobiograficzna powieść *Kocio Letajew* napisana została w wieku, gdy jej autor kończy 35 rok swojego życia, tzn. w momencie duchowej przygody Bielego z antropozofią – nauką R. Steinera. Twórczość Bielego nie mogła się już realizować tylko w symbolizmie, poszukiwał on innych dróg wyrażenia. Biely czytał neoplatoników, dzieła Jakuba Boehme, Swedenborga. W końcu antropozofia pomogła mu osiągnąć równowagę wewnętrzną oraz doprowadziła do poznania nadzmysłowego. Chęć poznania przedcielesnego istnienia była niczym innym jak poszukiwaniem swojego poprzedniego wcielenia – reinkarnacją, próbą odnalezienia świata duchowego oraz relacji między elementem duchowym a człowiekiem [Zob.: Steiner 2002, 84]. Przeżycia duchowe są bowiem mniej bądź bardziej niewyraźnymi obrazami wspomnieniowymi, ukazującymi się w snach. Autor sam analizuje oraz interpretuje sny Kocia, okazuje swą niezależność wobec śnionych wydarzeń oraz wyjaśnia to, co niezrozumiałe, bezkształtne i rozmyte. Sen jako konwencja literacka zostaje przekształcony w „fikcjonalną konstrukcję literacką, uformowaną całkowicie w poetyckiej materii i poddaną prawom sztuki piarskiej” [Okopień-Sławinska 1973, 11].

Sen, będąc więc indywidualnym przeżyciem psychicznym, wyobrażeniem, zostaje przedstawiony w postaci słownej. Przykładem może być symbolizacja bogatego metaforycznego opisu krajobrazu alpejskiego w Dornach, gdzie przebywał Biely, studiując myśl filozoficzną R. Steinera.

„Stoję tu w górach: i potoki wciąż te same – na ich brzegach przycupnięte stare, drewniane, rzeźbione domy wsi podgórskiej z dzwonnicką kościelną; »zbyrczą« dźwięczne dzwoneczki krów nieustannie, wesoło – w szarocznym, obświstanym, wiatrem oblizanym świecie, gdzie sosny rzucają się szturmem na przeczyste lodowce, by się rozbić o ścianę, oto podskoczyła ostatnia sosenka; i – zwisła; oto wichry pędzące w gałęziach rozpadają się w świsły wśród skał rynku czarnego; o tam – fogot gardłowy...pomiędzy skałami...ogłębła wąwóz wśród czystych, wyraźnych krawędzi szarych kolosów; nagle się zamajaczy: dźwięk stamtąd dobiegły srebrzystych harfiarzy, lutnistów; tam – iskrzy się śnieg diamentowo; tam, stamtąd – popatrz ten (kto – nie wiesz); tym spojrzeniem (jakim – nie wiesz); popatrz przebiwszy powłoki przyrody; i – w duszy echem się odbijając; z dawien dawna znajomym, najtajniejszym, nigdy nie zapomnianym....” [Biely 1976, 7].

Są w powieści również sny opowiadane przez autora po latach. Autor uzyskuje niezależność wobec śnionych wydarzeń oraz poszukuje sposobów ich rozjaśniania. Jest niejako ich interpretatorem.

W nich też przejawia się poetycka wrażliwość i spostrzegawczość małego bohatera – narratora. Wspomnienia baśni czytanych na dobranoc, których wtedy nie rozumiał, tworzyły odrębny świat dziecięcych marzeń i wyobrażeń.

„Koronkowe dni – na noc: powielają się na noc; cienie zwały się z kątów; cienie zwisły z sufitów; i zjawiając się z powietrza – czarnorogie kobiety sunęły powietrzem... siedzimy nad lampą, a lampa to łabędź; i promyki się ciągały – w śnieżnobiałe błyskanie rozłożonych słonecznych skrzydeł, przecinając się w rzęsach; jeśli utknął czasami we włoskach – łaskoczą mi uszko; na wpół drzemiąc przymilałam się do tych promyków, głowę mam na kolanach; przymilałam się do nich; wszystko teraz odpływa – w morze ciemne, cieniste; oparcie fotela to skała; o to zbliża się, rośnie – cudownie!” [Bieły 1976, 92].

Wspominane obrazy to również nierzadko koszmary, przejawiające się w snach i będące przejawem podświadomych dziecięcych obaw i lęków. Nieznane hałasy, łaskoty, kształty padającego cienia na ścianę czy też głośne kroki na schodach, wywołują w dziecku szereg nieprzyjemnych emocji. Wyjaśnione zaś po latach, okazują się być cieniem ulubionej zabawki czy krokami doktora w podbitych kaloszach. Wrażenia, związane z życiem cieleśnym rozbudowują świadomość chłopca poprzez obserwację otaczającego go świata.

„Niewyraźnie stoją przede mną cztery postacie: babka, łysa i groźna; lecz to człowiek, z dawien dawna mnie znany i stary; Dorionow – ten grubas; on że byk; trzeci obraz – ptak jakiś drapieżny: starucha; czwarty – Lew: lew prawdziwy; już fatalna decyzja podjęta; muszę żyć w czarnej przestrzeni; muszę patrzeć się w to – w to właśnie, ale w co – nie wiem, nie wiem .... I to zbliża się do mnie, powstaje: i otacza mnie labiryntem – jestem ja; i nic więcej” [Bieły 1976, 41–42].

W powieści, w snach bohatera często pojawia się obraz lwa.

„Lew: to nie pies i nie kot, i nie kaczka; ja to mgliście pamiętam; lwa ja gdzieś już widziałem; widziałem – ten pysk jego żółty, ogromny. Znałem go przecież od dawna; czekałem na niego... To zdarzenie – spotkanie – wyraźnie wyprzedza spotkanie z bliskimi twarzami: mamy, taty i niani... Wśród obrazów snów moich jeszcze brak tych postaci; są zapachy ich, głosy, dotknięcia; jest ruch z nimi w przestrzeni...” [Bieły 1976, 35].

Symbolikę tego snu próbuje wyjaśnić K. Pawłowska, przedstawiając kilka możliwych tez, dotyczących artystycznych zamierzeń autora.

„...появление образа Льва в самом раннем сновидении Котика можно, во-первых, считать авторским приглашением... разгадать, какие символические смыслы скрываются под этой, не раз упомянутой в тексте романа, „жёлтой мордой”. Во-вторых, полагаем, что Белый действительно мог иметь в памяти образ Льва и только интуитивно предчувствовал некие знаки и смыслы, заложенные глубоко в его детском подсознании и очень сильно влияющие на формирование сознания подрастающего человека” [Pawłowska 2001, 101].

Symboliczny charakter snów potęguje „idealnie wyrażająca symbol” muzyka. Wiadomo, iż Bielyj miał styczność z tą dziedziną sztuki od zawsze. Wpływ matki – pianistki zrodził w nim niezwykłą wrażliwość na dźwięki. Oprócz tego studiował on myśl filozoficzną Schopenhauera i w ślad za nim uważał muzykę za „wyrazicielkę świętej istoty rzeczy, pozwalającą zrozumieć sens ludzkiego istnienia, a zwłaszcza świat intymnych przeżyć człowieka, eksplikowany na różnych poziomach funkcjonowania osobowości” [Malej 2008, 86].

W utworze muzyka staje się pierwszym językiem małego chłopca, jest obecna w świecie, którego jeszcze nie rozumie:

„...ciocia Docia jest dla mnie; refrakcją dźwiękową; ciocia Docia jest mi melodyjnym szeregiem dźwięków; wszystkie inne dźwięki są dla mnie grzmotami, a zwłaszcza dźwięk taty: grzmotodźwięk – tatodźwięk. Ciocia Docia to gama minorowa, albo rząd sterzcących pokrowców; i fotel w pokrowcu – nazywam Jegorowną; każdy fotel to dla mnie Jegorowna; rząd »Jegorowien« – to Wieczność... Jest on rzędem powtórzeń e-mol; ciocia Docia to także e-mol: powtórzenie wciąż tego samego. Ciocia Docia jest niby gama, niby tykanie, niby spadanie kropelek w umywalce, niby za oknami szereg żołnierzy bez oficera i sztandaru; ja to nazwał Hegel złą nieskończonością” [Biely 1976, 60–61].

Dodatkowo w powieści wyraźnie widoczna jest synteza sztuk plastycznych, muzyki i słowa, która znacznie wyraźniej dała o sobie znać we wcześniejszej poetyckiej twórczości pisarza. Innowacyjny jest zapis graficzny tekstu. Rewolucji dokonuje Biely także w zakresie słowa. Przestaje być ono jedynie nośnikiem sensów:

„Слово перестаёт для него быть единственным носителем языковых значений (для символиста всё, что сверх слова, – сверх языка, за пределами слова – музыка). Это приводит к тому, что область значений безмерно усложняется. С одной стороны, семантика выходит за пределы отдельного слова – она размывается по всему тексту. Текст делается большим словом, в котором отдельные слова – лишь элементы, сложно взаимодействующие

в интегрированно семантическом единстве текста: стиха, строфы, стихотворения. С другой – слово распадается на элементы, и лексические значения передаются единицам низших уровней: морфемам и фонемам” [Лотман 1988, 439–440].

Pojawiają się senne retrospekcje o niani, rodzicach i ich wpływie na kształtowanie się charakteru młodego człowieka. Wyjaśnione zostaje poczucie winy chłopca, starającego się sprostać wymaganiom rodziców, z których każde inaczej widzi idealnego syna. „Miłość do ojca natychmiast rodzi poczucie winy wobec matki i na odwrót” [Szymak-Reiferowa 1976, 294] – pisze J. Szymak-Reiferowa, wskazując na rozdarcie emocjonalne i uczuciowe małego dziecka.

Snem jako przekazem ukrytych treści posługiwali się wielcy pisarze rosyjscy. Sen był świadectwem funkcjonowania psychiki ludzkiej (sny Raskolnikowi po dokonaniu zbrodni – *Zbrodnia i kara* F. Dostojewskiego), zapowiedzią przyszłych wydarzeń – zwiastunem życia i śmierci (*Anna Karenina* – L. Tolstoj), bądź też wskazówką na rozwiązywanie nadchodzących problemów społecznych bądź też politycznych (*Co robić?* – Czernyszewskiego). Biely nawiązuje do poprzedników, ale na tym nie poprzestaje.

Autobiograficzna powieść A. Bielego jest utworem nowatorskim w wielu detalach. Szczególnie interesująca wydaje się być koncepcja snów – wspomnień małego bohatera Kocia Letajewa. Sny są istotnym zjawiskiem dla przedstawienia warstwy filozoficznej w utworze. Pisana w duchu antropozofii powieść A. Bielego nawiązuje do niematerialnego świata duchowego. Sen staje się także środkiem formotwórczym dla świadomości małego człowieka, gdyż zgodnie z nauką Steinera, dzieci odczuwają silniejszy związek z kosmosem niż dorośli. Sny stają się świadectwem funkcjonowania ludzkiej pamięci, oraz stanowią materiał do badań, prowadzonych na ludzkiej podświadomości.

Sen w poetyce Białego jest także elementem wskazującym na związek człowieka z przeszłością, jego usytuowanie w dziejach ludzkości. Autor nawiązuje do prapamięci i tym samym umożliwia wgląd w pradawne czasy, powrót do dawnych tradycji i odnalezienie zamierzonych korzeni. Wskazuje na uniwersalne i ponadczasowe wartości, które funkcjonują we wszystkich wierzeniach i mitologiach. Skojarzenia małego Kocia, będące przykładem świadomości jednostkowej, stają się doświadczeniem kolektywnym, aktualnym i ponadczasowym dla ludzi wszystkich pokoleń, ras i religii. Wizualizacja archetypów dokonana w snach i fantazjach, w powieści staje się odwzorowaniem najgłębszego nieuświadomionego zbiorowego pokładu psychiki ludzkiej. Sen w powieści jest również źródłem wiedzy o sobie samym.

### Literatura

- Biely A., 1976, *Kocio Letajew*, przeł. Maria Leśniewska, Warszawa.
- Biernat E., 2006, *Symboliści rosyjscy i Rudolf Steinem*, [w:] *Światłość i ciemność. Motywy ezoteryczne w kulturze rosyjskiej początku XX wieku*, tom II, red. E. Biernat, M. Rzeczyckiej, Gdańsk, s. 36–45.
- Czermińska M., 1987 *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk.
- Czerwieński M., 1974, *Sacrum, mit, historia: wybór esejów*, w: M. Eliade, *Psychologia religii*, Warszawa.
- Głowiński M., 1996, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławińskiego, Wrocław.
- Jacobi J., 1996, *Psychologia C. G. Junga*, Warszawa.
- Jung C. G., 1996, *O istocie psychiczności*, Warszawa.
- Małej I., 2008, *Iluminatorzy dusz: Andriej Biely i Michaił Wrubel*, [w:] *Dialog sztuk w kulturze Słowian wschodnich*, pod red. Jerzy Kapuścika, tom II, Kraków, s. 86–96.
- Mantajewska W., 1999, *Literacki mit kosmogoniczny według Andrzeja Bielego. Kilka słów o powieści Kocio Letajew*, [w:] *Od symbolizmu do postmodernizmu. Szkice o literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, B. Stempczyńska, Katowice, s. 65–80.
- Okopień-Sławińska A., 1973, *Sny i poetyka*, *Teksty*, nr 2, Warszawa, s. 7–23
- Pawłowska K., 2001, *A. Biely – autointerpretator*, Toruń.
- Prokopiuk J., 1976, *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*, w: *Archetypy i symbole*, Warszawa.
- Rzeczycka M., 2010, *Wtajemniczenia. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX – początku XX wieku*, Gdańsk.
- Ryż M., 1993, *Parapsychologia. Fakty i opinie*, Wrocław.
- Steiner R., 2002, *Jedna z dróg ku samopoznaniu. Próg świata duchowego*, Warszawa.
- Szymak-Reiferowa J., 1977, *Posłowie*, [w:] A. Biely, *Kocio Letajew*, Warszawa.
- Лотман Ю. М., 1988, *Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, Воспоминания, Публикации*, Москва.
- Миронова Е. А., 2010, *Модель мира в автобиографической прозе А. Белого: культурологическая интерпретация*, Москва.
- Саркисян М. В., 2003, *Архетипические основания творчества А. Белого*, Москва.
- Эллис, 1998, *Русские символисты. Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Андрей Белый*, Томск.
- Юнина Т. В., 2009, *Поэтика хронотопа автобиографической прозы А. Белого*, Волгоград.

DREAM AS MANIFESTATION OF SUBCONSCIOUSNESS  
IN A. BIELY'S AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL *KOCIO LETAJEW*

S U M M A R Y

In autobiographical novel *Kocio Letajew* by A. Biely the phenomenon of dream plays an important role. The author of the article "Dream as a manifestation of subconsciousness in A. Biely's autobiographical novel *Kocio Letajew*" attempts to present experimental intentions of the writer. The phenomenon of dream in Biely's poetics becomes an element indicating the relationship of a human with the past, as well as his location in the history of mankind. The author refers to primememory and thus provides insight into ancient times, a return to old traditions, and finding distant roots. Moreover, he points universal and timeless values existing in all the beliefs and mythologies. Small Kocio's associations, being the example of individual consciousness, become collective experience, current and timeless for the people of all generations, races, and religions. Visualization of archetypes made in dreams and fantasies, in the novel becomes a representation of the deepest, nonrealised, collective human psyche. Dream in the novel is also a source of knowledge about oneself.

Joanna NikołaJuk e-mail: joanna.nikolajuk@wp.pl