

Łukasz Zabielski
Dział Naukowy
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

COGITO MARZYCIELA.

O ZYGMUNTA GLOGERA MARZENIACH SAMOTNIKA

Ja zasnąć nie mogłem i nie chciałem. Wzroku nie mogłem dość napić widokiem cudnej nocy, która czemuż nie była dłuższą? Myśl snuła się nad senną krainą, nad pograżonymi we śnie siołami pracowitego ludu i mogiłami zgasłych pokoleń¹.

* * *

[...] od chwili, gdy zawładnęło nami pragnienie głębszego wejrzenia w procesy psychiczne zachodzące w trakcie snu, wszystkie ścieżki, którymi zdążamy, będą nas wiodły w mroki².

Wprowadzenie

Tytuł niniejszego szkicu to, rzecz jasna, bezpośrednie nawiązanie do popularnego eseju Gastona Bachelarda³. Duchem i myślą tego francuskiego fenomenologa, psychoanalityka, a przede wszystkim badacza wyobraźni poetyckiej – zdradzmy na wstępie – przesiąknięte i inspirowane będą niniejsze rozważania⁴. Ich centrum stanowi

¹ Z. Gloger, *Nad Biebrzą*, „Kronika Rodzinna” 1882, nr 5, s. 147, cyt. za: tenże, *Pisma rozproszone*, t. II: 1877–1889, red. J. Ławski, J. Leończuk, wstęp A. Janicka, D. Rembiszewska, opr. tekstów, przypisy S. Kochaniec, G. Kowalski, M. Siedlecki, Ł. Zabielski, indeksy M. Siedlecki, M. Al-Kaber, noty i słownik czasopism A. Janicka, Białystok 2015, s. 307.

² S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 430.

³ G. Bachelard, *„Cogito” marzyciela*, [w:] tegoż, *Poetyka marzenia*, przekł., oprac. i posł. L. Brogowski, Gdańsk 1998.

⁴ Oczywiście Bachelarda jako fenomenologa i badacza wyobraźni poetyckiej interesowały obrazy stworzone przez czystą świadomość, pozbawioną jakiegokolwiek kulturowego czy historycznego zakotwiczenia. Dlatego jego rozważania są tutaj potraktowane jako inspiracja jedynie, punkt wyjścia, narzędzie.

propozycja interpretacji poematu Zygmunta Glogera *Marzenia samotnika*⁵. To dzieło – choć ubrane w nieskomplikowaną szatę poetyckiego wyrazu, inkrustowane czytelnymi na pierwszy rzut oka aluzjami intertekstualnymi, głównie do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza – okazuje się bez wątpienia wartym uwagi lekturowym wyzwaniem. Z wielu powodów, wśród których na pierwsze miejsce wysuwa się nietypowość i ranga poematu na tle całokształtu obfitej twórczości Glogera.

Pisane 13-zgłoskowcem *Marzenia samotnika* (*poemat ziemiański*), utwór stworzony, jak na to wskazuje podpis pod tekstem, w Jeżewie, w styczniu 1882 roku, wydane zostały w Warszawie w roku 1883. Powstały jako zmieniona, wierszowana wersja dzieła pod tytułem *List znad Narwi*, opublikowanego we Lwowie w 1875 roku w księdze pamiątkowej z okazji jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego⁶, a także – w jeszcze innej postaci – jako *Sen wieśniaka*, utwór literacki prozą publikowany w „Gazecie Rolniczej” w dwóch częściach: w 1881 roku, w numerze 52, oraz w 1882 roku, w numerze 1⁷. Kilkanaście lat później, w roku 1900, w „zbiorowej książce” pod tytułem *Sami sobie*⁸, ukazuje się kolejna, ponownie pisana prozą, wersja dzieła opartego na tym samym pomysle, tym razem zatytułowana *Sen*.

Marzenia samotnika rychło doczekały się recenzji, niestety negatywnej, opublikowanej w wydawanym i redagowanym przez Aleksandra Świętochowskiego tygodniku „Prawda” (1883, nr 29, s. 345). Postępowy, lewicujący publicysta, podpisany inicjałami M.B. – którego Teresa Komorowska rozszyfrowała jako Józefa Karola Potockiego (1854–1898) – odmówił dziełu Glogera wszelkich wartości artystycznych. Wytknął też poecie niezrozumienie realiów politycznych i prawdziwych, to znaczy oddalonych od „kryształowej toni estetyki”, problemów społecznych:

Och, samotniku – przekonuje kąśliwie recenzent – jakżebyś rad był obudzić cię ze snu i pokazać, że raj ziemski, jaki sobie wymarzyłeś, nie posiada istotnych warunków szczęścia! Pograżony w kryształowych toniach estetyki, nie dostrzegłeś głębszych nurtów ludzkiego ducha: nie widziałeś pragnień ludzkości, nie słyszałeś ich jęków.

Recenzję tę przywołuje i omawia biografistka⁹, dla której poemat Glogera wart jest uwagi jedynie ze względu na postać głównego bohatera. Dostrzega w nim bo-

⁵ *Marzenia samotnika* (*poemat ziemiański*) przez Z. Gl..., nakładem księgarni krajowej Konrada Prószyńskiego, Warszawa 1883. Wszystkie cytaty w niniejszym tekście pochodzą z tego wydania. Po cytacie – w nawiasie numer strony.

⁶ Z. Gloger, *List znad Narwi*, [w:] *Sobótka. Księga zbiorowa na uczczenie pięćdziesięcioletniego jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego*, Lwów 1875, s. 549-554. Pisze o tym Marta M. Kacprzak w tekście *Jan Kochanowski w pracach Zygmunta Glogera. Poezja staropolska w badaniach XIX-wiecznego etnografa*, publikowanym w niniejszym tomie.

⁷ Tekst o tytule *Sen wieśniaka* został opublikowany w II tomie *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera (dz. cyt., s. 921-928).

⁸ *Sami sobie. Książka zbiorowa na rzecz Warszawskiej Kasy Literackiej*, Warszawa 1900; tekst Glogera pt. *Sen* znajduje się na stronach 76-80.

⁹ T. Komorowska, dz. cyt., s. 288-292.

wiem liryczny autoportret autora. *Marzenia samotnika* interpretuje badaczka jako dzieło „malowane na tle jeżewskiego krajobrazu, pod mickiewiczowską nutę i wedle romantycznych konwencji”¹⁰; treścią mają tu być „[...] swobodne obrazy upragnionej Glogerlandii, gdzie w niezmaconej symbiozie żył idealny dwór z idealną wsią, gdzie tradycja spajała się zgodnym z postępem, ludzi łączyła miłość i wzajemny szacunek, a wszędzie panował ład i dostatek”¹¹.

Pomiędzy epokami

Trzeba powiedzieć, że *Marzenia samotnika* to utwór człowieka doskonale znającego potrzeby ówczesnego polskiego społeczeństwa. To dzieło osoby czytanej, wykształconej, uważnie śledzącej wydawnicze aktualności kwitnącego w drugiej połowie XIX stulecia świata nauki i kultury Europy. Rzecz istotna, poemat wyszedł drukiem zaledwie dwie dekady przed publikacją *Objaśniania marzeń sennych* Zygmunta Freuda (1900)¹² czy ukazaniem się fundamentalnej pracy Wilhelma Diltheya *Powstanie hermeneutyki* (1900). A więc tuż przed progiem XX wieku, który przyniósł potrzebę interpretowania, nadawania znaczeń bezkształtnym skrawkom ludzkiej myśli wpływającym z niedostępnych pokładów świadomości. Przyniósł też głęboki kryzys kartezjańskiej koncepcji podmiotu, wewnętrzną dezintegrację, rozszczepienie „ja” na nieznanne dotąd sfery. Wciąż aktualne były echa romantycznych szaleńczych wojaży w otchłanne pokłady duszy, tego portalu łączącego – jak sądzono – jednostkę ludzką z całym uniwersum, wymiarami tego i „tamtego” świata¹³. I oczywiście dokładnie pamiętano psychiczne konsekwencje takich peregrinacji¹⁴. Zresztą dodać trzeba, że to

¹⁰ Tamże, s. 288.

¹¹ Tamże, s. 289.

¹² W niniejszym tekście nawiązuję do – obok Bachelarda – S. Freuda, który zdecydowanie przeciwstawiał się popularnym pod koniec XIX i w początkach XX wieku poglądom uznającym marzenie senne albo za przypadkową grę wyobrażeń, za odprysk życia psychicznego, gdzie jedynie brak sensu jest problemem, albo (to spuścizna post-romantyczna) za „portal” otwierający inne wymiary uniwersum, którego człowiek jest znikomą zaledwie częścią. Freud marzenie senne uznał za symptom (sens, „efekt znakowy”, *effet-signe*) działania nieświadomej sfery podmiotu, w pełni podlegający interpretacji, tzn. odsłanianiu (nie tworzeniu) znaczenia. Zob. P. Ricoeur, *Energetyka i hermeneutyka w „Objaśnianiu marzeń sennych”*, [w:] tenże, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, oprac. R. Reszke, Warszawa 2008, s. 88.

¹³ Albert Béguin literaturę niemieckiego romantyzmu przeciwstawiał teorii psychoanalizy. Według koncepcji Freuda „[...] świadomość i podświadomość wymieniają między sobą niektóre z ich treści, lecz cykl, na jaki składają się te dwie połowy nas samych, jest cyklem zamkniętym, czysto indywidualnym (nawet jeśli do niego dodamy, jak chce drugi etap freudyzmu, pozostałości obrazów ancestralnych). Na przeciwnym biegunie romantycy zgodnie uznają, że życie utajone pozostaje w nieustannym kontakcie z inną rzeczywistością – rozleglejszą, wcześniejszą i wyższą od życia indywidualnego”. A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 16.

¹⁴ Literatura na temat szaleństwa w romantyzmie jest zbyt obszerna, by ją tu choć w części przywołać, wymienię jedynie dwie znakomite monografie dotyczące polskiego romantyzmu: Haliny Krukowskiej *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński* (wyd. II poprawione, Gdańsk

nie Freud uświadomił ludziom istnienie zjawiska „psychicznych mroków” oraz obudził lęk przed nieznanymi obszarami *psyche*. Ten lęk, choć podskórnie i nienazwany wprost, istniał od zawsze¹⁵.

Dziwić więc może, że starożytnik z Jeżewa, pragmatyk, osoba twardo stąpająca po ziemi, decyduje się wypowiedzieć marzenia sennie poetyckim językiem. Warto to podkreślić: Gloger to folklorysta i etnograf na co dzień ratujący od zapomnienia fragmenty ludowej tożsamości zachowanej w pieśniach, tradycjach, obrzędach, archeolog, z głębin ziemi i niewiedzy na światło dzienne wydobywający relikty przeszłości, by poddać je działaniu nowoczesnych narzędzi dynamicznie rozwijającej się nauki, pisarz metodycznie i skrupulatnie przez całe życie budujący propozycję reform kulturalno-społecznych, które miałyby uzdrowić ogólnie pojmowaną „rodzimość”¹⁶. I oto człowiek ten tworzy poemat oparty o utopijną (senną¹⁷) wizję ustroni wiejskiej, gdzie w idealnej harmonii współegzystują prawa natury z ludzkimi. Co więcej: odważy się na poetycki zapis nocnych fantazji, miejscami przybierających – rzecz zdumiewająca – barwę wręcz sentymentalno-gotycką (s. 3: „noc ciemna”; „krzyk nocnych puszczyków”; „wołania duchów przeciągłe, złowieszcze”; „wyją dusze pokutników, co żyli bez miłości, a zmarli bez Boga”).

Zdziwienie poematem Glogera ma podłoże zakorzenione nie tylko w biografii pisarza – rok ukazania się dzieła, 1883, rozpoczyna szczytową fazę jego twórczego, dojrzałego życia: publikować zaczął w latach 60. XIX wieku, kres aktywności wyznała śmierć w roku 1910¹⁸ – ale też historyczne i historycznoliterackie. Nie do koń-

2011, tu szczególnie rozdz. IV: *Kto marzeń tknięty chorobą*, s. 135-175) oraz Aliny Kowalczykowej *Romantyczni szaleńcy* (Warszawa 1977, tu szczególnie rozdz. III: *Historiozoficzne i prywatne szaleństwo u Krasińskiego*, s. 77-105).

¹⁵ A. Béguin, dz. cyt., s. 17: „Romantyzm, obojętny wobec tej postaci zdrowia [tj. psychicznego – Ł.Z.], będzie szukał w obrazach, nawet chorobliwych, drogi prowadzącej na nieznanne obszary duszy; nie z ciekawości, nie po to, by je oczyścić i uczynić bardziej płodnymi dla życia ziemskiego, ale po to, by znaleźć w nich sekret tego wszystkiego, co w czasie i przestrzeni stanowi nasze przedłużenie poza nas samych i czyni z naszej obecnej egzystencji jedynie punkt na linii nieskończonego losu”.

¹⁶ W dużym skrócie: postulował Gloger badanie historii regionu w każdym jej aspekcie, mądre czerpanie z doświadczeń poprzednich pokoleń, twórczą adaptację sprawdzonych pomysłów i cierpliwe/ pracowite rozbudowywanie kultury polskiej z uwzględnieniem umiejętnej promocji owoców tych wysiłków.

¹⁷ Co ciekawe, w dziele z 1875 roku pt. *List znad Narwi przez Z.G.*, obok wielu innych różnic w stosunku do *Marzeń samotnika* z 1882 roku, wizje i obrazy jawią się bohaterowi nie pod postacią marzenia sennego, lecz „zadumy”: „W chwilach wolnych folgował on wodze myślom i dziś właśnie **zadumał się głęboko**, a należał jeszcze do tych głupich swojego czasu, którzy nie zerwali z ideałem. Więc i dziś wracając od świata i ludzi w drogi rodzinny zakątek swego kraju, powitał go w szacie wiele odmiennego krajobrazu”. Po tych słowach pojawia się wizja analogiczna do tej, którą obserwujemy w interpretowanym tutaj poemacie. Z. Gloger, *List znad Narwi*, dz. cyt., s. 549-550, podkr. – Ł.Z.

¹⁸ Dojrzałość przejawiać się może również i w tym, że w roku 1883 Zygmunt Gloger ożenił się z Aleksandrą Jelską, ale plany ożenku (tzn. ustatkowania się, założenia rodziny) snuł przez kilka wcześniejszych lat, co znajduje potwierdzenie w korespondencji. Zob. A. Kołodziejczak, *Korespondencja przyjaciół. Listy Zygmunta Glogera do Tymoteusza Łuniewskiego z lat 1879–1904*, Warszawa 1999.

ca bowiem bezzasadny wydaje się stereotyp dotyczący „pokolenia postycziowego”¹⁹. Mają to być ludzie – owszem, niepozbawieni fantazji i heroizmu, ale kierujący je na tory kalkulującej ryzyko, a przez to porządkującej chaos roztrzaskanych marzeń ich ojców roztropności, poczucia realizmu, zimnego osądu sytuacji. Nie stracił na aktualności kracjonistyczny imperatyw młodości: zmieniaj świat! Ale funkcjonował on już wyłącznie pod parasolem zasady „małych kroków”: zmiany zacznij od uporządkowania „własnego” świata. W uproszczeniu: aby móc wpłynąć na nieprzewidywalność i rozbuchanie żywiołów historii, potrzeba zdecydowanych działań, opuszczenia błogiej sfery ułudy na rzecz cierpliwego, wręcz ascetycznego układania „bruku codzienności”. Mówiąc inaczej: jest to potrzeba ukonstytuowania siebie w nowych granicach bytowych, tożsamych z realiami życia „tu i teraz”, ze światem surowej rzeczywistości ziemskiej, w którą zostało się mimowolnie wrzuconym.

Jednakże poemat Glogera nie dotyczy którejkolwiek z kart „wielkiej historii” Europy. A byłaby to przecież rzecz absolutnie zrozumiała, wręcz oczekiwana dla każdego, kto miał przyjemność obcować z tekstami starożytnika z Jeżewa. Zdecydowaną większość jego monumentalnej publicystyki określić można jako tytaniczny wysiłek upowszechniania, promowania życia w najodleglejszych, najbardziej zapadłych zakątkach pogranicza, terenów rozciągających się pomiędzy „dwoma płucami” niegdyśiejszej Rzeczypospolitej Obojga Narodów: Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Królestwa Polskiego. Każdemu, do kogo docierały periodyki pokroju „Gazety Handlowej”, „Gazety Warszawskiej”, „Biblioteki Warszawskiej”, „Gazety Polskiej”, rychło swojskie stawały się nie tylko nazwy większości wsi, rzek i jezior w Podlaskiem, Łomżyńskiem, ziemi grodzieńskiej, wileńskiej czy mazowieckiej, ale zostawał obszernie i w atrakcyjnej formie poznamiony z takimi szczegółami tamtego regionu, jak miejscowe obrzędy, legendy, porzekadła, przysłowia czy ludowe żarty. Co więcej: dzięki artykułom korespondenta z Jeżewa poznawał polskojęzyczny czytelnik aktualną pogodę, choroby zwierząt i inne codzienne bolączki tamtejszych rolników, ceny płodów ziemi, niuanse związane z organizowaniem wystaw i konkursów wiejskich. Słowem: wszystkie wysiłki Glogera skoncentrowane zostały na tym, by jak najwięcej par oczu zwróciło uwagę na ten „cichy zakątek kraju, mało światu znany”. Tym bardziej więc lektura *Marzeń samotnika* okazać się może zaskoczeniem.

¹⁹ Każdy stereotyp, podobnie zresztą jak każda plotka, to ziarno prawdy otoczone grubą łuską przesady i uproszczeń. Dlatego tak ważny okazuje się proces demontażu takiego uproszczonego (czyli niepełnego, nieprawdziwego – lub raczej: nie w pełni prawdziwego) sądu historycznoliterackiego i historycznego. Nawiązuję tu do tekstu Anny Janickiej *Pozytywizm – modernizacyjny impuls kultury polskiej* (w: *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy 1866–1876, Seria I: Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 51–62), w którym Zygmunt Gloger pojawia się na szczycie listy „osobowościowego kanonu epoki”, czyli grupy osób współtworzących „prawdziwy wiek XIX w jego pozytywistycznej, niejako pragmatycznej (bądź odwrotnie – egzotycznej) odmianie” (s. 54).

Samotnik będący „stąd”

Przytoczmy kilka początkowych wersów poematu:

W cichym zakątku kraju, mało światu znanym,
modrą wstęgą przejrzystej rzeki przepasanym,
strojnym w brzozowe gaje i łąki zielone,
na których rolnik wznosi stogi niezliczone,
pod cieniem lip odwiecznych stał dworzec drewniany.

(s. 3)

Cisza, błogość, ukojenie – są to wrota do opisywanego świata. Czy raczej, mówiąc precyzyjniej, jego próg, w niczym jednak niezdradzający, czego tak naprawdę stanowi świętą granicę. Dopowiedzmy jednak, że cisza to tło zdecydowanej większości malowanych tu scen i obrazów, pozwalające poecie między innymi tworzyć odpowiedni nastrój (szum lip, wiejący wiatr) oraz skutecznie posługiwać się efektem kontrastu (zniecała rozlegające się wśród ciszy nocnej krzyki puszczyków, skrzypiące okiennice). Jednak „cichy zakątek kraju” jako zaktualizowany w tym kontekście poetycki topos generuje znaczenie o wiele głębsze, związane nie tylko z elementarnie pojmowaną rolą archetypicznego obrazu wiejskiego ustronia, czyli panaceum leczącego choroby cywilizacji, narzędzia pomagającego odseparować się od rozentuzjaczowanego wynalazkami, parą i spalinowymi silnikami (pierwszy skonstruowano wszak w 1878 roku) miasta, metropolii, stolicy. Owszem, bez zarysowania wyraźnego bufora skutecznie wygłuszającego umysł marzyciela, odcinającego go od wszelkiego „zewnątrza”, mało przekonująca byłaby opowieść o onirycznych wizjach bohatera Glogerowego poematu, nie udałoby się w centralnym punkcie opowiadanej historii umieścić motywu snu, uchylić zasłony skrywającej nocne fantazje. Jednak nie o same wyprawy w głąb umysłu bohatera tutaj chodzi. To znaczy wciąż mówimy o „zagładaniu” do jego psychiki, umysłu, duszy, ale nasze analityczne wysiłki skoncentrować też trzeba na „duchu miejsca”, na „pieśni” tego konkretnego punktu na ziemi, w której bohater został umieszczony, a która w oczywisty sposób stymuluje i wpływa na kształt jego wyobraźni. Tym bardziej, że poemat rozpoczyna się od charakterystyki miejsca, bohater i inne elementy opowieści pojawiają się dopiero w akapitach kolejnych.

Siatka wzajemnych wpływów, zespolenie marzyciela z miejscem, w którym on żyje²⁰ i z którym łączy go nadnaturalna więź, a nade wszystko zrodzony z tego związku marzącego podmiotu z środowiskiem lokalnym fantazmat – to *clou* poema-

²⁰ W tym kontekście właściwie użyć można tylko jednego zwrotu: „tu żyję”. Inne warianty czy modyfikacje, każdy synonim: jestem, przebywam, mieszkam, egzystuję *etc.* nie oddają istoty rzeczy, semantycznie ciężąc w stronę tymczasowości, przygodności, nietrwałości. Warto w tym kontekście przywołać ustalenia badaczy oikologii (w uproszczeniu: badanie roli miejsca, domu w życiu człowieka) z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, opublikowane m.in. w pracach: T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013; T. Sławek, *Gdzie? Rozważania oikologiczne*, „Anthropos” 2011, nr 16-17, s. 1-22; A. Kunce, *Dom – na szczytach lokalności*, „Anthropos” 2011, nr 16-17, s. 45-58.

tu Glogera, jego istota. Wbrew pozorom narrator zaprasza nas do miejsca realnego, istniejącego na mapie świata, choć eksponowanego celowo w sposób niewyraźny, zniekształcony, malowany barwą konwencjonalności, posiadający uniwersalistyczne kształty szablonu pejzażu wiejskiego. Scena wydarzeń, ów „cichy zakątek kraju”, w istocie daleki jest od krain baśniowych, de-konkretyzowanych mglistym „dawno, dawno temu”. Tytułowego *samotnika* osadzono w punkcie, którego identyfikacja nie przysporzy najmniejszych problemów nikomu, kto szczydzi się chlubnym mianem *tutejszy*²¹. Tutejszy, czyli kto? Najprościej: każdy, kto gotów jest porzucić osobowość kosmopolity, „światowca”, na rzecz wejścia w elitarne grono odbiorców i współtwórców kultury bardzo konkretnego – nie można pomylić go z żadnym innym – narodu Europy: społeczności Kochanowskich, Kraszewskich, Kondratowiczów, Mickiewiczów itd.

Synu, to **gniazdo** twoje – twa skarbnica cała!
 Odczułeś i poznałeś po zieleni gajów
 śpiewie ptasząt, ziół woni, po szmerze ruczajów,
 w drzew szumie, w barwie nieba, w natury uśmiechu
 i w wietrzyka powiewie, i tych pól oddechu,
 który dla twoich piersi tak lekki i świeży,
 że oko dziwnym ogniem, lice życiem pała,
 serce bije ci siniej, krew gorącej bieży.

(s. 5)²²

Zakątek ów dlatego zachował pełnię swoistości, nieskończone pokłady energii duchowej, sakralną wręcz specyfikę (*notabene*: siłę wyrazu ciszy konstytuuje w utworze wyraźnie zaznaczona granica *sacrum*, która oddziela owo *tutaj* od reszty świata), gdyż pozostał „źródłem”, „gniazdem”, siedliskiem rodziny, rezerwuarem „swojszczyzny” (w jej pozytywnym sensie²³), a nie kształtującą oblicze światowej polityki czy kul-

²¹ Chcąc zbliżyć się do kontekstu historycznego, w którym żył i tworzył Gloger, raczej należałoby mówić nie o „tutejszym”, lecz o „swojaku”. Na temat semantycznego zakresu znaczeń tego terminu zob. I. Seiffert, *Odkrywanie okolicy. Językowe stereotypy „rodzimości” i „swojskości” w twórczości Wincentego Pola*, [w:] *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015. Podkreślam jednak interpretacyjny charakter mojego eseju, przy czym interpretację pojmuję za M.P. Markowskim jako „[...] przeniesienie sensu jakiejś wypowiedzi w inny kontekst (*inter-*), a jednocześnie udostępnienie go (*prae-stare*) kolejnym użytkownikom. Interpretacja niemożliwa więc jest bez najmniejszej choćby dekontekstualizacji, przeniesienia, które umożliwia wprawdzie dostęp do tekstu, ale i ów tekst przemieszcza, przekształca, przenosi w inną przestrzeń komunikacyjną”. Zob. M.P. Markowski, *Pieczołowite egzegezy i demoniczne użycia*, w: tenże, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. II, Kraków 2003, s. 402.

²² Wszelkie podkreślenia i wytłuszczenia druku w przywoływanych cytatach z poematu Glogera, o ile nie zostanie zaznaczone inaczej, są mojego autorstwa – Ł.Z.

²³ Termin „swojszczyzna” definiuję za Stanisławem Burkotem. Zob. tenże, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988; tu rozdział: *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, którego tytuł jest bezpośrednim nawiązaniem do dzieła Władysława Syrokomli (zob. tenże, *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, Warszawa 1914). Syrokomla, wiążący pierwotnie rodzimość wyłącznie z Wileńszczyzną,

tury metropolią²⁴. Zmiana tego stanu rzeczy doprowadziłaby do katastrofy. Narrator w sposób szczególny stara się wzmocnić efekt hermetyzacji, alienacji: oto cichy, nieznaną zakątek kraju, przepasany (tzn. zabezpieczony) rzeką; w jego centrum stoi stary, choć „krzepki jeszcze” (czyli skutecznie potrafiący schronić swych mieszkańców) dworek; nasz bohater chowa się na poddaszu, w tym „skarbcu pamiątek zamknął się za młodu”; wszystko jest zasłonięte przed światem, znajduje bezpieczny azyl:

[...] a ze ścian komnaty
spoglądające króle, hetmany, rycerze,
po kątach kościotrupy jak **przeszłości cienie**,
która **indziej wygnana – tu miała schronienie**.

(s. 4)

Z bohaterem zapoznajemy się, gdy *innych* zmógł sen po całodziennej pracy. To prawda, Samotnik również zasypia, ale z jakże nieoczywistych powodów. Z całym bagażem zdobytej wiedzy, wspomnień i marzeń „chowa się” w samym sobie, przekracza kolejny próg alienacji, odcięcia od wszelkiego „zewnątrza”: „[...] wsparty na wezłowniu krzesła dębowego, / zasłoniwszy swą dłonią przeciw światłu oko, / siedział nieporuszony i dumał głęboko” (s. 5). Dlaczego by nie zgasić lampy? Ten oczywisty na pierwszy rzut oka gest doprowadziłby jednak do połączenia ciemności izby na poddaszu z mrokiem świata zewnętrznego. Narrator dba o pozostawienie, a nawet wzmocnienie granic, wyznaczenie kolejnych, wyraźne rozwarstwienie demarkacyjne przestrzeni. Włanie się czerni do pomieszczenia doprowadziłoby do stopienia wszystkiego w jedno, rozmycia istniejących tylko dzięki światłu konturów najbliższej przestrzeni: ścian, zarysów przedmiotów, mebli, książek. Pozwoliłoby to na „roztopienie się” podmiotu w niekontrolowanym (nawet siłą wyobraźni) oceanie „zewnątrza”, obcości, inności. Tej pochodzącej nie-*stąd*, nie, jak chce Gloger, ze swojskiego „Soplicowa znad Wisły”. Dzięki światłu lampy²⁵ oraz gestowi zasłonięcia oczu – stworzone zostają dwie, w pełni zależne od woli bohatera, naturalne granice, bariery nie do rozbicia. Zakrywając wzrok tworzy Samotnik idealne warunki dla pracy wyobraźni, swą prywatną „ciemność”, intymną przestrzeń, do której dostępu nie mają też zalegające w izbie na poddaszu „przeszłości cienie”, one wszak w sposób bezpośredni, namacalny poświadczają o obecności jakiegoś nie-*tu*. Czyli są to naprawdę kanały łączące z „zewnątrzem” (historią)²⁶.

we wskazanym dziele pojęcie to zweryfikował i przededefiniował, dom i swojskość utożsamiając odąd jako wszystko, co kiedyś było Rzeczpospolitą Obojga Narodów.

²⁴ Zob. rozważania Jarosława Ławskiego dotyczące roli i relacji pojęć „prowincja” oraz „centrum” w życiu i twórczości Zygmunta Glogera: tenże, *Zygmunt Gloger. Prowincja jako centrum świata*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 2 (XXXI), s. 25-39.

²⁵ Na temat wpływu żywiołu ognia, przede wszystkim w postaci płomienia (np. palącej się świecy), na poetycką wyobraźnię zob. rozważania G. Bachelarda w jego książce *Płomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996.

²⁶ Gloger wyraził to zresztą wprost: „Sam wyraz »szpargał« budzi obrzydzenie w człowieku, którego wiarą stała się abstrakcyjna doktryna postępu. [...] Co do mnie, wyznać muszę, sprawia mi wręcz

Bohater zasypia, ucieka w świat marzenia sennego. Z tym, że nie chodzi tylko o przestrzeń (miejsce inne niż *tutaj*, tzn. wszelkie nie-*tutaj*), ale też i o czas. Owe mitologizujące, zniekształcające konkretność i osłabiające poczucie rzeczywistości zabiegi poetyckie, szkicowo jedynie zarysowywane przedmioty i krajobraz – modra rzeka, cienie lip, błękit nieba, zieleń traw – mają za zadanie pokazać, że historia nie odcisnęła tu niszczącego piętna. Jest dokładnie tak, jak było wiek czy dwa temu: te same barwy, dźwięki, kształty. Czas i ciemność płynąca „z zewnątrz”, spoza horyzontu, wprowadzają element obcości do hermetycznie zamkniętej przestrzeni, do „macierzy” naszego bohatera. Rozszczelniają granice. Warto zauważyć, że w inicjującym opowieść opisie miejsca wydarzeń brakowało temporalnej i przestrzennej konkretyzacji. Czytelnik został wprowadzony do świata, gdzie panuje błogość i cisza. Wszystko się zmienia, gdy zarysowana zostaje pora dnia: „a było to w noc ciemną”. W takich okolicznościach (mrok) straciła na wyrazistości odległość od stolic całej Europy czy innych miejsc całego świata („przestworów krainy, kędy pusto i głucho, ani w Alp doliny”), nieistotny okazywał się fakt przepasania modrą wstęgą rzeki, czy też naturalna bariera drzew obficie uzienionych, a przez to zasłaniających horyzont wzroku („wnętrze wioski skrytej w sadów gaje”, „dwór zasłania ogrodu gęstwina” itp.). Ciemność wszystko rozmyła. I oto pojawiają się „krzyki puszczyków”, „wołania duchów”, „przeciągłe, złowieszcze dźwięki poruszanych okiennic”. Nawet w oświetlonej izbie na poddaszu panuje atmosfera niepokoju: „(...) przy słabym świetle woła jakaś trwoga tajemnicza”. Pytanie zasadnicze brzmi: czy przy jaśniejszym blasku płomienia świecy ta trwoga by słabła? Czy jednak się umacniała?

Raz jeszcze podkreślmy, że nie jest to zamknięty i „płynący po kryształowej toni estetyki” świat eposu. Mamy tu do czynienia z bardzo konkretnym „*żyć tutaj*”, czyli przeciwieństwem do semantycznie nieostrego, kosmopolitycznego: „mogę mieszkać wszędzie”. *Wszędzie* jest synonimem *nigdzie*. Tak pisał Gloger w *Roku polskim*:

W walce z kosmopolityzmem tradycje opadają ku podstawom społeczeństwa tułąc się u ciepłego ogniska małych dworców i niskich strzech wieśniaczych. Ludzie wystudzeni wszechświatowością zatracają obyczaj rodzinny i w życiu narodowym są jak one śmiecie, którym nic na tym nie zależy, do jakiego kąta przymiecione będą. Ilekroć jednak serce zatęskni do poezji, ilekroć duch podnioslejszy zapagnie być łącznikiem przeszłości z przyszłością, to po wszystkie czasy sięgać będzie do tej nieśmiertelnej krynicy życia narodowego, do tego niewygasłego nigdy zarzewia w starej urnie pamiątek ludu²⁷.

Dlatego to właśnie każde nie-*tutaj* ze względu na duchową jałowość, bo tylko ją może zaproponować osobom wygnanym z ich macierzy, oderwanym od „gniazd”,

przeciwnie wrażenie. Widzę w nim świadka dawnych czasów, rozpytuję i badam, dowiaduję się często nowych i nieznanych rzeczy, poznaję lepiej dzieje kraju, który jest moją kolebką, a podstawą bytu narodowego, i śledzę pracę ducha ludzkiego w przeszłości, których owoce i dorobki spożytkowane być powinny praktycznie dla przyszłości przez każde rozumne społeczeństwo”. Cyt. za: T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985, s. 280.

²⁷ Z. Gloger, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, wyd. II, Warszawa 1908, s. 2.

staje się przestrzenią wykorzeniającą, a przez to odrealniającą. To znaczy: poza granicami *tutaj* nigdy nie będę całkowicie sobą, nie odnajdę tożsamościowej i duchowej pełni własnego „ja”, nie stanę się „łącznikiem przeszłości z przyszłością”. W świecie rozpadających się sensów, zatracanej tradycji, kruszących się fundamentów świątyni wiedzy i mądrości minionych pokoleń nie da się żyć, można jedynie mieszkać, przebywać, egzystować. Nigdzie indziej poza *tutaj* nie znajdę prawdy, na której mógłbym utwierdzić swoje *das Ich*, by budować autentyczny obraz samego siebie. Autentyczny, a więc taki, w którym Freudowskie *das Ich* i *Über-Ich* mogłyby się przejrzeć w sobie niczym w zwierciadle, dryfując w stymulowanym przez środowisko „rodzimego Soplicowa” *das Es*²⁸. Oczywiście w tym wydaniu będącym nie nieposkromionym chaosem przypadkowości i nieokiełznania, lecz oceanem nieskończonych możliwości twórczych konkretyzacji ściśle określonej podmiotowości i jej ekspresji w granicach wyznaczonych potencjałem miejsca.

W Glogerowym poemacie bohater umiejscowiony zostaje w sprecyzowanym punkcie świata, zakorzeniony w rodzimej (tzn. *tutejszej*) kulturze, tradycji, kolorycie lokalnym: jestem *stąd*, jestem *swój*. I zaczyna marzyć. W centrum uwagi pojawia się nie irrealna rzeczywistość, pozbawiona cech prawdopodobieństwa fantazja, lecz projekcja obrazu tożsamego z preferencjami świadomie marzącego podmiotu oraz miejsca:

Człowiek ten [...]

miłował poezję, ale taką, która

nie unosiła ducha w przestworów krainy,

kędy pusto i głucho, ani w Alp doliny,

ale do Soplicowa – nad Wisły równiny.

(s. 4)

Oto w marzeniu, w wizji sennej pojawia się w pełni swojski obraz. Nie jest to przedmiot (lub przestrzeń) „pusty i głuchy”, czyli jałowy w znaki, które moglibyśmy interpretować, których sensy jesteście w stanie odsłonić i zaakceptować. *Tutaj* wszystko posiada błogosławione znaczenie, każdy znak ściśle przytwierdzony jest do jasno określonej treści. Przez to obraz ten może nas oplątać, osaczyć. Jako podmiot śniący wchodzimy z nim w bezpośrednią relację (tzn. my wpływamy na jego kształt, on promieniuje na nasze „ja”). *Cogito* marzyciela zostaje zawładnięte przez detal, który – mówiąc metaforycznie – okazuje się „zaostrzonym grotem”, przeszywającym bohatera, wyzwalającym w nim pożądaną wizję. „Jego byt – posłużmy się słowami Bachelarda – jest zarazem bytem obrazu i bytem przynależenia do zadziwiającego obrazu”²⁹. Czy istnieje cenniejszy, wyższy rodzaj hołdu, jaki można złożyć miejscu, owemu *tutaj*? Dobrowolny wybór życiowej przestrzeni, czyli przeciwieństwo złowrogiego „wrzuce-

²⁸ Zob. S. Freud, *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*, tłum. P. Dybel, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995.

²⁹ G. Bachelard, *Cogito marzyciela*, s. 175.

nia w świat”, pozwala na uległe przyjęcie zaproszenia, jakie miejsce wysyła podmiotowi. Zaproszenia do koegzystencji, do harmonijnego scalenia. Istotne, by owo miejsce uchroniło swoistość, aby nie zostało napiętnowane duchem „inności”, obcości.

Podsumujmy: zakorzenie w rodzinnym środowisku, „swojej ojczyźnie” stymuluje marzyciela do snucia określonych wizji, przez co tworzy się projekcja, której siła wyrazu emanuje w sposób bezpośredni na marzyciela. Zmienia go. Ich byty – miejsca i podmiotu – stają się w ten sposób zdecydowanie sobie bliższe, ich relacje nabierają cech intymności. I uszlachetnienia. Ale to już dzięki poetyckiej formie, w której marzenie – owoc związku marzyciela z miejscem bytowania – zostaje zamknięte. O tym dalej.

Marzyciel z „Soplicowa nad Wisłą”

Poruszamy się w sferze marzeń sennych, a nie snów-mar, które w przytoczonych jako motto do niniejszego eseju słowach Freuda nazwane zostało „mrokami”. Warto to podkreślić, ponieważ w pierwszym przypadku chodzi o wolicjonalne działanie, aktywność podmiotu, czyli *de facto* możliwość jego istnienia, samostanowienia. Rwący nurt fantazji, bezwiednej mary sennej – po której jesteśmy rzucani niczym łódka na rozszalałym morzu – takiej możliwości nie daje. Co więcej, podmiot, chcąc zachować granice własnego bytu, „ja”, nie może dopuścić, by jedna sfera (marzeń na jawie, lub „blisko” jawy) została pochłonięta przez drugą (mary senne, Glogerowe „przestwory krain, kędy pusto i głucho”). W sposób znakomity zostało to wyrażone w przywoływanej na wstępie niniejszego eseju, ostatniej wersji tekstu Glogera o „marzycielu z poddasza”, zatytułowanej *Sen*. Tytuł może się okazać mylący, bowiem autor zadziwiająco ostrożnie opisał akt zasypiania bohatera:

Samotnik złożył księgę i wsparty o wezglowie krzesła, zadumał się głęboko. Gdy kurant pierwszą z północy uderzył, już go nie słyszał. Duch jego marzył snem dziwnym, uroczym.³⁰

Warto zaakcentować tę subtelną różnicę w stosunku do *Marzeń samotnika*, gdzie bohaterowi „jakiś obraz nieznaną się odsłonił” (s. 5). W *Śnie* podkreśla się aktywną i arbitralną postawę podmiotu: to on (jego duch) marzy, a nie „mu się marzy”, to on odsłania, a nie „przed nim się odsłania”. Czynność nazwana zdumiewającym określeniem „marzenie snem” wydaje się rewersem „sennego marzenia”, a nawet w pewnym kontekście jego przeciwieństwem. Przeciwieństwa te sytuują się na dwóch krańcach linii: aktywność (samostanowienie) – pasywność (nieistnienie) podmiotu. Opowiadanie z 1900 roku kończy się następującym zdaniem: „Gdy stary kurant świt wydzwoił, człowiek w szarej kapocie przetań czy i westchnął za długim złotym snem ułudy”³¹. Literalnie oznacza ono wybudzenie ze snu (rozumianego, oczywiście, jako przeciwieństwo jawy). Jednak w kontekście czynności „marzenia snem” wiemy, że chodzi o świadome

³⁰ Z. Gloger, *Sen*, w: *Sami sobie*, dz. cyt., s. 76.

³¹ Tamże, s. 80.

tworzenie, stymulowanie wyobraźni, skonkretyzowaną, tematyzowaną i moderowaną przez podmiot intencjonalną aktywność (przeciwieństwo bezwładności).

Raz jeszcze powtórzę, że *Marzenia samotnika*, choć nie tak dosłownie jak *Sen*, również eksponują bohatera aktywnego. Końcówka poematu przedstawia taki oto obraz: „[...] brzask jutrzni złoty / przebudził samotnika z marzenia cudnego” (s. 16). Chciało by się dodać: przebudził samotnika z marzenia... snem. Z tym, że „przebudzenie” nie jest „wybudzeniem”, raczej u-przytomnieniem, powrotem do świadomości bycia „tu i teraz” (chronotopu³²). Zauważmy też, że bohater powrócił do swej „izby na poddaszu” w momencie nieprzypadkowym, wręcz idealnym, gdy blask słoneczny ponownie przywrócił (tzn. odsłonił) stabilność granic oddzielających wspomniane *tutaj* od wszelkiego nie-*tutaj*. Nic w całej lirycznej sytuacji, nawet kolejność wyświetlających się w trakcie „marzenia snem” obrazów, nie wydaje się być kwestią przypadku lub dowolności.

Glogerowy marzyciel jest samotnikiem pozbawionym ochronnego bodźca interpersonalnego, tzn. szanse obudzenia przez kogoś w „odpowiedniej chwili”. W takich okolicznościach trudniej o możliwość budowania granic, które odgrywają tak ważną rolę w poemacie. Dlaczego więc „marzenia samotnika”? Wiemy wszak, że pisarz z Jezewa nigdy za samotnika nie uchodził.³³ Ale to właśnie człowiek samotny...

[...] bezpośrednio posiada światy, które marzy. [...] Człowiek marzenia i świat jego marzenia są sobie najbliższe, dotykają się, wzajemnie przenikają. Istnieją w tym samym planie bytowym; jeśli trzeba powiązać byt człowieka z bytem świata, to *cogito* marzenia da się wypowiedzieć w taki sposób: marzę świat, więc świat istnieje tak, jak go marzę³⁴.

Do „człowieka marzenia” i „świata jego marzenia” dodajmy jeszcze trzeci element: „empirycznej przestrzeni, w której zanurzony jest marzyciel”. Dla podmiotu istotna okazuje się właśnie możliwość działania, wpływania na kształt świata marzeń. Ale fakt „posiadania” czegokolwiek ułatwia też – i chyba o to tutaj głównie chodzi – jego ochronę. To przeciwieństwo biernego obserwowania. Tylko świat marzeń budowanych na fundamencie realnej rzeczywistości potrafi upodobnić się, utożsamić z przestrzenią, w której przebywa marzący. Nie chodzi bynajmniej o praktykę mimetyczną, tworzenia czegoś na wzór czegoś innego. Tu inaczej rozkładają się akcenty: otoczenie, w którym egzystuje podmiot, wystosowuje zaproszenie do interakcji;

³² Na temat najnowszych badań nad Bachtinowską kategorią chronotopu (jedności przestrzenno-czasowej) zob. W.N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 22-23; S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010.

³³ Por. T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, dz. cyt., s. 7: „Nie był [Gloger – Ł.Z.] typem samotnika borykającego się z losem. Lgnął do ludzi i ludzie go lubili. Miał rodzinę, przyjaciół, licznych znajomych i dla nich znajdował czas”.

³⁴ G. Bachelard, *Cogito marzyciela*, s. 180.

podmiot zaproszenie przyjmuje, wchłania rzeczywistość³⁵, osacza ją swą wyobraźnią, tworzy w sobie jej obraz „na wzór i podobieństwo”, ale jest to już część „ja”, nieodłączny element marzącego. To środowisko idealne dla podmiotu twórczego, aktywnego. Jest plastyczne, można je zmieniać, smakować, przeformułowywać³⁶. I chronić. Tylko dzięki temu wysiłkowi pracy wyobraźni można wpłynąć na empiryczny świat zewnętrzny, ten, który jest „nie-ja” (choć przy idealnych warunkach, o których wspominaliśmy, stanowi „część prawdziwego »ja«”) dla podmiotu marzącego:

Pracujące poetycko marzenie utrzymuje nas w przestrzeni intymności, której nie postrzyna żadna granica – w **przestrzeni, która intymność naszego marzącego bytu jednocy z intymnością bytów, które marzymy**. To w tych złożonych intymnościach organizuje się poetyka marzenia. Cały byt świata gromadzi się poetycko wokół *cogito* marzyciela³⁷.

Dzięki takiej postaci – fantazmatu zbudowanego na tkance realnej rzeczywistości – pojawiają się nieskończone możliwości. Na przykład zdolność dzielenia się owocami wyobraźni i wrażliwości: „Osamotnienie nie jest aż tak wielkie, a najgłębsze, najbardziej niezwykle marzenia są często przekazywalne”³⁸. Można takim marzeniem się podzielić, uchwycić je, utrwalić w postaci... wiersza, poematu. Podsumujmy zatem: nie da się prawdziwie marzyć bez komfortu bycia samemu i każdy marzyciel samotności, choćby tymczasowej, powinien poszukiwać. Ale też „Nie ma prawdziwych poetów niesamotnych” – to z kolei głos Mieczysława Jastruna. „Poeta może jedynie przenieść do swego wnętrza świat ze wszystkimi jego gwarami. *Improwizacja* Mickiewicza potwierdza to przypuszczenie. Samotność gwarantuje widzenie niestępione przez obecność czyjąkolwiek”³⁹. Wszystko to w sposób zadziwiający łączy się z liryczną sytuacją marzącego samotnika „wśród izby na poddaszu”.

Dla Glogera transcendowanie, przenoszenie rzeczywistości do wyobraźni, pamięci, a z nich bezpośrednio na papier mogło być nie tylko symptomem aktywności

³⁵ Jan Błoński we *Wstępie* do wyboru pism Gastona Bachelarda pt. *Wyobraźnia poetycka* (wybór H. Chudak, przekład H. Chudak, A. Tatariewicz, Warszawa 1975, s. 10-11) zauważa: „Czyż obraz nie jest najpierw spostrzeżony? »Owszem – odpowiada filozof [Bachelard – Ł.Z.] – ale nie przypomina w niczym odbicia w zwierciadle. Wyobraźnia otwiera oczy, które teraz widzą inaczej«. Nie jest to bynajmniej przenośnia. Każde poznanie jest czynne i wszelka rzecz natychmiast zagarnięta i zbudowana przez umysł. [...] Bachelard uważał, że wyobraźnia obejmuje je [przedmioty spostrzeżone – Ł.Z.] i dotwarza”.

³⁶ Por. G. Bachelard, *Cogito marzyciela*, dz. cyt., s. 183: „Czerpane z rzeczywistości formy muszą być nadmuchane materią oniryczną”.

³⁷ Tamże, s. 185.

³⁸ Tamże, s. 181.

³⁹ M. Jastrun, *Samotność poezji*, [w:] *Eseje wybrane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, s. 49-50. W niniejszym kontekście warto przywołać fragment innego eseju Jastruna, *Poezja i rzeczywistość* (tenże, *Eseje wybrane*, dz. cyt., s. 14): „Życie i poezja to nie są bynajmniej przeciwstawne dziedziny, nieprzyjazne sobie żywioły, jak chcieli romantycy, dopełniają się wzajemnie, współdziałają, tworzą całość nie do rozdzielenia, lecz w wymiarze innym niż ten, w którym kazały się im spotykać i ścierać prostoduszne mniemania”.

epistemologicznej, formą i sposobem poznawania świata⁴⁰, ale też jego ocalania. Teresa Komorowska, biograf starożytnika z Jeżewa, wspomina o wykorzystywaniu przezeń zdolności rysunkowych do takich właśnie celów, i to już od najmłodszych lat:

Jeden z najwcześniejszych szkiców ledwie jedenastoletniego chłopca przedstawia stary, drewniany sernik ze wsi Złotoryja, dzierzawionej przez Glogerów przed nabyciem Jeżewa. Budyneczek ten, a raczej wieżyczka, rozebrany został w 1856 roku i nikt by o nim nie wiedział, gdyby nie podobizna, która po latach znalazła się wśród ilustracji *Encyklopedii staropolskiej*⁴¹.

Sernika ze Złotoryi nie ma. A jednak jest... a jednak został ocalony. Dzięki czemu „posiadamy” go wszyscy, my – czytelnicy *Encyklopedii*. Te „uratowane” obrazy mogły towarzyszyć Glogerowi przez wszystkie lata jego szkoły, studiów, działalności pisarskiej, naukowej, gospodarskiej. W sposób świadomy lub podświadomy na niego bezpośrednio wpływać, kształtować wyobraźnię, stymulować zmysły, wrażliwość, kierować życiowymi wyborami. I dawać już wówczas: temu zaledwie 11-letniemu chłopcu poczucie dobrze spełnionego obowiązku jako strażnika pamięci. Pamięci indywidualnej i społecznej. To silny pozytywny bodziec, który chciałoby się, aby trwał, aby nieprzerwanie powracał.

Produkty abstrakcyjnego myślenia nie przedstawiały dla twórcy *Encyklopedii staropolskiej* żadnej wartości, o ile brakowało im wyraźnego zakotwiczenia w konkrety, w empirii. Dlatego musiały to być strzępy prawdziwego świata. Poczucie rzeczywistości spełniać miało rolę swoistego stabilizatora „gorącej”, tzn. emocjonalnej i zarazem twórczej sfery ludzkiego „ja”. Wszelkim projektom umysłu i wyobraźni towarzyszyć powinien dotyk – działający niczym sole trzeźwiące – uprzytomnienia, świadomości „bycia w świecie”. Co więcej: w konkretnym (tzn. sprecyzowanym historycznie, geograficznie) „tu i teraz”. Jednak pamiętajmy, że cały czas chodziło o walkę o marzenia, o ich realizację, o wyjście z nimi do świata. Ale też o wzmocnienie podmiotu, bo to podmiot ma działać, tylko on ma zdolność i możliwość wpływu na świat zewnętrzny. Umysł i wyobraźnia mają mu w tym pomóc. Szczególnie, że marzenie na jawie jest – w momencie jego trwania – stanem jak najbardziej realnym, pomimo ujawnionych później złudzeń:

I jestem pewien, że to ja byłem marzycielem. Byłem tam, gdy wszystkie te piękne rzeczy były obecne w moim marzeniu. W ten sposób **twórcze marzenie ożywia nerwy przyszłości**. Impulsy nerwowe biegną po liniach rysowanych przez marzenie obrazów⁴².

⁴⁰ Nawiązuję tu do obserwacji Komorowskiej, że to elementy przestrzeni lub w tej przestrzeni się znajdujące były punktem wyjścia większości Glogerowych zainteresowań i jego aktywności naukowo-badawczej: „Przybrzeżne rozlewiska były świetną pożywką dla wątków polskich diabłów z Borutą na czele [...]. Stary dąb właśnie »Cyganem« zwany [...] miał też swoją ponurą legendę. [...] Dociekania nad położeniem tej legendy sprowokowały Glogera do zainteresowania się dziejami Cyganów w Polsce [...]”. T. Komorowska, dz. cyt., s. 51.

⁴¹ T. Komorowska, dz. cyt., s. 37-38.

⁴² G. Bachelard, *Cogito marzyciela*, s. 183; podkr. Ł.Z. Zob. J. Błoński, dz. cyt., s. 7: „Istnieje przeszkoda epistemologiczna, która objawia się skłonnością do wskrzeszania substancji... Wskrzesza-

Trudność leżała w tym, by irrealny obraz, zbudowany na fundamencie konkretnego rodzaju zaczyn, który pozwoli wszczepić korzenie naszego marzenia, owego projektu fantazmatycznego, w rzeczywistość intersubiektywną (czyli udostępnić świadomości innych osób). Ale też i w empiryczną płaszczyznę świata. By w świecie mogła wykiełkować konkretna idea, by mogła w miarę wzrastania i wzmacniania się w głowach, duszach, sercach osób tworzących hermetyczne społeczeństwo *ludzi stąd* – wpływać na rzeczywistość, odkształcać nurt życia, potrzebna jest pełna synchronia wewnętrznej i zewnętrznej struktury „ja” marzyciela. To znaczy współpraca pomiędzy wszystkimi władzami jego umysłu (czyli tej sfery, gdzie istotna jest przede wszystkim cierpliwość odczytywania i przyswajania sensu, a także nabywania umiejętności posługiwania się całą wiedzą przeszłości) i duszy (w tym również wyobraźni). W przypadku tej ostatniej ważne okazuje się stworzenie warunków „anty-empirycznych” (choć dalej moderowanych przez zmysł „realizmu”, trzymający fantazję na wodzy), przede wszystkim oderwanie od ziemskiego poczucia upływu czasu i przełamanie tradycyjnych sposobów rozwarstwiania przestrzeni. **I to jest siła sprawcza, śmiem twierdzić, która doprowadziła do narodzin dzieła zatytułowanego *Marzenia samotnika*.** To jest powód tego, że jeden obraz, jeden pomysł, jedna idea szukały kilku torów ujęcia, kilku schematów zapisu, aż znalazły formę *poematu ziemiańskiego*.

Sfera wewnątrz umysłu ludzkiego odpowiadająca za abstrakcyjne myślenie i odczuwanie niematerialnej rzeczywistości jest nieadekwatna wobec wszelkiego rodzaju kryteriów racjonalnych trybów pojmowania rzeczywistości. Ale spełnia ona rolę kluczową: „inkubatora” świata, który bohater *Marzeń samotnika* zapragnął chronić. Zaspiający w samotni w izbie na poddaszu marzyciel zabiera do wnętrza samego siebie „swoją świat”, rozsypujący się wskutek zacierania granicy oddzielającej „wewnętrzne” od „zewnątrz”. Granica separuje nie tylko przestrzeń fizyczną, ale też duchową. Pojawia się przecież tajemniczy wątek pokutniczych duchów wdzierających się do „izby na poddaszu”. Przywołajmy ten fragment:

A było to w noc ciemną, z nadworza dolatał
z szumem lip i topoli krzyk nocnych puszczyków,
jakby wołania duchów przeciągłe, złowieszcze.
Czasem okiennicami wiaterek zakolał,
lub zawył, jako wyją dusze pokutników,
co żyli bez miłości, a zmarli bez Boga.

(s. 3)

Motyw „pokutniczych dusz” pojawia się tu, co prawda, jako metafora, ale aż dwukrotnie (*repetitio*, retoryczna figura powtórzenia) i to w bezpośrednim sąsiedz-

nia? Tak, bo substancja nie jest – ściśle mówiąc – przedmiotem, lecz raczej procesem, w którym umysł współuczestniczy, podobnie jak bierze udział w budowaniu rzeczywistości fizycznej. Procesem tym zawiaduje najwyraźniej wyobraźnia”.

twie. Atmosfera w poemacie robi się napięta, złowieszcza, nieprzyjazna. Gdy izba na poddaszu jako azyl przestaje wystarczać, bohater tworzy kolejną intymną przestrzeń, zabierając do niej „swój świat” i siebie samego. Wyrwa się w ten sposób z rąk skutej w łańcuch linearnie uciekającego czasu historii. Zauważmy, jak wstępne wersy poematu harmonizują z opisem momentu zasypiania bohatera:

Gdy stary kurant pierwszą z północy wydzwoił,
człowiek w szarej kapocie nie słyszał już bicia.
Jakiś obraz nieznan przed nim się odsłonił,
jakieś dziwne postacie nabierały życia:
po jesieni pochmurnej śnieżna zamieć wiała,
lecz lody pękły szybko w ciepłym tchnieniu wiosny
i zajaśnia[ł] poranek cudowny, radośny.
[...]

(s. 5)

„Nieznany obraz”, o którym mowa, koresponduje z motywem „mało znanego” zakątka kraju. To znaczy, nie wydaje się on swojski jedynie osobom nie *stad*. Wątek ten však kończy się zawołaniem: „Synu, to gniazdo twoje, twa skarbnica cała” (s. 5). Ważniejsze jednak, jak do tego gniazda zostaliśmy wraz z bohaterem wprowadzeni – motywem kołowrotka szybko zmieniających się pór roku. Trudno o bardziej wymowny gest oderwania od czasu empirycznego. Od rzeczywistości, na którą człowiek ma ograniczony wpływ, na rzecz przestrzeni w pełni przyjaznej i plastycznej dla marzyciela.

Problem z marzeniem jako takim polega jednak na tym, że należy ono do irracjonalnej płaszczyzny naszego bytu. To znaczy: nie da się go zaprząć do dowolnego zadania. Jest – jak powiada Bachelard – świadectwem funkcji irrealności, działalności w pełni pożytecznej, która w ogniu wszystkich brutalności świata ocala psychikę człowieka przed obcym, „nie mną”. Budowanie, tworzenie – możliwe jest tylko w sprzyjających warunkach psychicznych. Jeżeli chcę cokolwiek skutecznie i trwale ocalić, wpierw sam czuć powinienem stabilność i względną szczelność granic własnego wewnętrznego systemu bezpieczeństwa. Kreować można nawet w największym ucisku i niewygodzie, byle podmiot miał możliwość zarysowania wyraźnej kreski pomiędzy „ja” a „nie-ja”. Dlaczego to tak istotne? Każda aktywność wrogiego „zewnątrza”, wymierzona w pancerz ochronny podmiotu, zbroję strzegącą integracji jego wewnętrznych władz, na tyle silna, by go rozszczelnić, spowoduje automatyczną blokadę lub paraliż ekspresyjnej potencji człowieka. Albo – co na jedno wychodzi – ucieczkę w „głąb” siebie, ale na tyle daleko, by udało się zagłuszyć ów wrogi bodziec, by stracić ostrość postrzegania rzeczywistości „nie-ja”, by odseparować się od świata „tu i teraz”.

Tracimy jednakże w ten sposób kontakt nie tylko z odległą i obcą przestrzenią, określoną przez Glogera jako „Alp doliny”, czyli odległymi i obcymi częściami świata fizycznego i najmroczniejszymi sferami wyobraźni, fantazji. Dotyczy to w równym stopniu naszego „cichego zakątka kraju”, owego „Soplicowa nad Wisłą”. Dlatego marzycielowi po „przeskoku” z rzeczywistości empirycznej w świat marzeń sennych towarzyszy poczucie obcości: „obraz nieznan” się odsłania, pojawiają się „jakieś dziwne

postacie”. Wszystko to zostało w sposób istic mistrzowski zharmonizowane. Poemat rozpoczyna się obrazem sielanki wiejskiego ustronia⁴³. W ten obraz wdziera się nocna ciemność, wsącza się mrok do izby na poddaszu, pojawiają się złowrogie odgłosy, a efekt niepokoju wywołuje nawet szeleszczący na wietrze zżółkły liść „pierzchający w nocy cienie”. Następne są już „dziwne obrazy” senne. O tym, że wysiłki bohatera – na czymkolwiek by one miały polegać – zwieńczone zostały sukcesem, świadczy dostrzeżony podczas „marzenia snem” obraz „jaśniejącego poranka cudownego, radośnego”. To pierwsze, co spostrzega Samotnik przy ustępującym poczuciu obcości. Po nim w umyśle bohatera pojawia się cała seria obrazów, które pozwoliły interpretatorom poematu Glogera twierdzić, że jest to pozbawiony głębi, prosty przekaz utopijnych i oderwanych od realiów społecznych XIX wieku obrazów z życia polskiego ziemianstwa na Podlasiu.

Trzeba podkreślić przede wszystkim to, że utwór nie posiada podstawowych cech tradycyjnej utopii⁴⁴. U Glogera całość jest zdecydowanie bardziej złożona. Akcenty utopijne pełnią rolę podrzędną, służebną, nie są bynajmniej dominantą. Bohater nie ucieka od rzeczywistości jako takiej, nie krytykuje jej w całej okazałości. Pragnie ją chronić, ocalać, zmieniać, ulepszać. A nie budować zupełnie nowej, innej niż ta, w której egzystuje. Wystarczy zwrócić uwagę na fakt, że w różnych koncepcjach i artystycznych konkretyzacjach tego samego pomysłu na tekst, o których wcześniej była mowa, to właśnie owe utopijne akcenty, obrazy ulegają modyfikacjom, zmianom, przeformułowaniu. Stałym schematem jest dworek, izba na poddaszu, księgi, marzący bohater, którego podczas „marzenia snem” zastaje świt.

Oderwanie, zanurzenie się w głębię „ja”, schodzenie pod powierzchnię rzeczywistości, znieczulenie na bodźce świata zewnętrznego – wszystko to paraliżuje pewne obszary podmiotowości. Możliwość nie tylko kreowania, ale też wpływania na kształt świata, przeformułowywania go. By móc naprawiać cokolwiek, najpierw należy poznać naturę usterki, odkryć, wręcz: wchłonąć bolesną rzeczywistość, poznać źródło cierpienia. Poznawać świat we wszelkich jego szczegółach, by dostrzec zarówno zdro-

⁴³ Co ciekawe, wszystkie przywołane na wstępie niniejszego eseju wersje „marzeń samotnika” rozpoczynają się od charakterystyki szlacheckiego dworku i wiejskiej okolicy ubranej w szatę sielanki: „zielone łąki”, „brzozowy wieniec gajów”, „modra wstęga rzeki”, „cienie lip” itd. Jedyne *Sen* rozpoczyna się inaczej: „Było chmurno i mroczno. Wielkie stare lipy szumiały pieśń jesienną. [...] Ciemna, chłodna noc okryła wreszcie ziemię wilgotną. Czasem okiennicami wiatr zakołatał lub zawył żałośnie i drobny deszczem siekł w okna dużej, słabo oświetlonej izby na poddaszu”. Z. Gloger, *Sen*, dz. cyt., s. 76.

⁴⁴ „Utopię” definiuję za Stanisławem Pierógiem (tenże, *Utopia*, hasło w: *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 991) jako: „[...] wizję idealnie zorganizowanego i szczęśliwego społeczeństwa, których źródłem jest (milcząca lub wyraźnie sformułowana) radykalna krytyka społeczeństwa istniejącego. Słowem »utopijny« określa się często postawy życiowe i style myślenia charakteryzujące się zdecydowanie negatywnym stosunkiem do całej zastanej rzeczywistości społecznej i projektowaniem organizacji społecznej opartej na całkiem innych zasadach niż obowiązujące w tej rzeczywistości”. Por. J. Szacki, *Spotkania z Utopią*, Warszawa 2000.

we tkanki organizmu, jak i zainfekowane. Nie będzie to możliwe przy ucieczce od bólu, przy zamknięciu się w otchłaniach nieświadomości, podmiotu marzącego (tzn. nie „ja śnię”, lecz „mi się śni”). Ale poeta zdaje się być z tym faktem pogodzony, całą bowiem aktywność „naprawiania świata” podejmuje – zamknięty w tej samej osobie ludzkiej – archeolog, etnograf, historyk, a nade wszystko pisarz i publicysta.

Dlaczego zatem Gloger-publicysta wybiera taką – nieoczywistą dla niego formę ekspresji? Najprostsza odpowiedź: utwór (utwory) o charakterze refleksyjnym, lirycznym, onirycznym to pewnego rodzaju trybut, jaki musiał zapłacić pisarz, społecznik, człowiek czynu względem kontemplacyjnej natury swojej osobowości. Czyli tej, która żywi się – jak zauważył Emmanuel Lévinas – cnotami cierpliwości⁴⁵. By nie zatracić bezpowrotnie istotnej części samego siebie, w sposób szczególny muszą o te cnoty dbać jednostki aktywne, będące nieustannie w ruchu, w podróży, w działaniu⁴⁶. Autora *Dolinami rzek* nie sposób nazwać kontemplatykiem, chociaż potencję ku temu miał wyrażoną. Objawiała się ona między innymi właśnie w utworach poetyckich czy niezwykłym artyzmie językowym znacznej części jego książek i tekstów publicystycznych.

W przypadku *Marzen samotnika* chodzi jednak o jeszcze inny aspekt wyboru takiej, a nie innej formy twórczości, który jest bezpośrednio związany z treścią poematu, z opisywaniem marzeń sennych. Słowo poetyckie ma, jak wiemy, niezwykle właściwości, potrafi „rozjaśnić świadomość takim światłem, że próżno by szukać jego nieświadomych poprzedników”⁴⁷. To „rozjaśnianie” działa w całej przestrzeni poetyckiej komunikacji, uaktywnia i stymuluje zarówno autora, jak i odbiorcę. Poezja uwalnia z więzów bierności. Opis, relacja czy ogólnie pojmowana twórczość sprawozdawcza wymuszają obowiązek utrzymania niełatwego w okiełznaniu podmiotu marzącego, wzbogaconego w wyobraźnię i wrażliwość, w stanie bierności. Poezja takiej dyscypliny i opanowania nie wymaga. Wręcz przeciwnie, z nimi nie istnieje. W przypadku intencjonalnej twórczości poetyckiej mamy do czynienia z nawarstwianiem się znaczeń. To znaczy w odróżnieniu od twórczości prowadzonej po torach realizmu lub naukowej precyzji – narracja poetycka pozwala na zaistnienie stanu niekoherencji pomiędzy intencją twórczą autora a teleologicznością dzieła. Przy czym intencję

⁴⁵ Zob. E. Lévinas, *Cnoty cierpliwości*, [w:] tenże, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, tł. A. Kuryś, wstęp M. Jędraszewski, Gdynia 1991, s. 164: „Intelektualiści wstydzą się swej własnej kondycji jak jakiegś niemocy czy zgrybiałości. Oto od blisko pół wieku wstydzą się kontemplacji. Wieczne esencje tchną dla nich nudą. Chcą przecinać węzły problemów w działaniu. Gwałtowne przerwanie biegu rzeczy – czy to dla zatrzymania tego, co ucieka, czy dla przyspieszenia tego, co odchodzi nazbyt powoli – miałyby sprowadzać ducha do samego siebie”.

⁴⁶ W dobie ponowoczesnej mówi się wręcz o walce z kompresją czasoprzestrzenną, czyli „czasem momentalnym” (definiowanym też jako „choroba pośpiechu”), zogniskowanym na doświadczeniu chwili, przeciwstawiając mu poczucie „[...] czasu długotrwałego, przy którym ludzie czują wagę historii, wszystkim wspomnień związanych z danym miejscem oraz przekonanie, że może ono będzie trwać w swojej istocie przez wiele pokoleń”. Ph. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Warszawa 2005, s. 212.

⁴⁷ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, dz. cyt., s. 10.

twórczą należy tu rozumieć jako kierowanie się przez czytelnika sugestiami nadawcy odnośnie do celu powstania dzieła i jego ewentualnymi wskazówkami dotyczącymi sposobu lektury, a teleologiczność jako skoncentrowanie na określonym efekcie końcowym. W tym przypadku semantyczna (i estetyczna) wartość naddana, nadpisane znaczenie – może się okazać istotniejsze niż trzon opowieści poetyckiej.

Nie mogła to być zatem forma sprawozdawczej publicystyki. Narracja dotyczy obrazów poetyckich. Sen pozwala na niebezpieczne balansowanie na granicy bytu i niebytu, tzn. „ja” i „nie-ja”⁴⁸. Natomiast marzenie poetyckie, powtórzmy raz jeszcze, pozwala na hiper-uprzytomnienie, na rozjaśnienie jaźni, wzmocnienie strumienia świadomości – który zaczyna partycypować w świecie jakby podwójnie, w przestrzeni obejmującej płaszczyznę świata empirycznego i sfery marzeń (wzmocnia podmiotowość, oddala groźbę porwania przez „niebyt”, „mroki” podświadomości); podmiot ślizga się po taflę życia, dostrzegając świat empiryczny nad sobą i przepaściste głębiny irrealności pod sobą, w które jednak się nie zanurza, nie ucieka: utrzymuje się na powierzchni, zachowuje równowagę. Istotne jest tu utrzymanie świadomości „bycia w świecie”, więcej: „bycia *tutaj*”, zanurzenia w rzeczywistości obiektywnie istniejącej. Taki stan zawieszenia pomiędzy snem a jawą możliwy jest wyłącznie w marzeniu poetyckim, gdy wyobrażająca świadomość tworzy i przeżywa obraz poetycki⁴⁹. Narratorowi taka forma opowieści okazuje się przydatna nie tylko w funkcji przekaznika określonych treści i obrazów, o czym wcześniej wspomnieliśmy, lecz także jako czynnik stymulujący, wzmacniający przeżycie, odczucie świata w jego całości, pozwalający dostrzec ułomności.

W słowie poetyckim udaje się zakodować emocje związane z określonym problemem. Umiejętne (tzn. przez odbiorcę o podobnej predyspozycji ducha i umysłu) odkodowanie przekazu zawsze uwalnia nie tylko określone treści, ale też energię, rozumianą jako światło umożliwiające rozświetlenie przekazu podprogowego, nieoczywistego. Dzięki kompetentnemu odkodowaniu przekazu czytelnik może nie tylko stanowić przedłużenie, przekaznik emocjonalno-artystycznego ładunku treści wypuszczonych w świat przez nadawcę, ale być jego współtwórcą. Tak jak mądry i roztropny uczeń kontynuuje i twórczo przekształca myśl swego mistrza. By umiejętnie *odczytać*, nie wystarczy jedynie prosta umiejętność czytania.

Gra toczy się o najwyższą stawkę. Świadomość, która ulega bodźcom wrogim, a w reakcji na nie ucieka w sferę „nie-bytu”, stacza się po równi pochyłej w otchłanie nieświadomości, rozproszenia, w sferę „śni mi się”, „daję się porwać marzeniom” – ta świadomość *de facto* ulega rozpadowi, rozsypuje się niczym pęknięte lustro. Przekaz poetycki, ziarno uprzytomnienia, wzmocnienia strumienia świadomości – jest ratunkiem.

⁴⁸ Tak zresztą interpretowała wizję poetycką Glogera T. Komorowska: „pół sen, pół marzenie”. Zob. T. Komorowska, dz. cyt., s. 289.

⁴⁹ Zob. G. Bachelard, dz. cyt., s. 13.

W ten sposób otrzymujemy słowo poetyckie będące odpowiedzią na czyjś apel poetycki, tworzymy przedłużenie czyjegoś – nie „obcego”, bo potrzebna jest tożsamość wrażliwości, swoista kulturowa i mentalna *koinónia* (gr. wspólnota) – marzenia, które uaktywniło naszą twórczą świadomość. A przez to my stajemy się stymulatorem pobudzającym inne wyobraźnie o podobnym kodzie genetycznym formacji kulturowej, w której wzrosliśmy (wspomniane wcześniej *tutaj*). Stymulatorem pobudzającym, czy raczej: wybudzającym, chroniącym przed snem, przed niebytem.

Powrót do świata

Marzenia samotnika, jako się rzekło, wzbogacone zostały licznymi aluzjami do Mickiewiczowego *Pana Tadeusza*: 13-zgłoskowiec, podobne sceny i sytuacje, analogiczne opisy wnętrza oraz cała charakterystyka dworku szlacheckiego, nazwa Soplicowo, odpowiednia stylizacja języka *etc.* Podobieństwo obu dzieł jest w rzeczywistości jedynie iluzją, która łatwo może zaprowadzić na interpretacyjne mielizny. Gloger, w odróżnieniu od Mickiewicza, nie wykorzystuje rozbudowanej wyobraźni po to, by „przenieść duszę ustępną do tych łąk zielonych”. Starożytnik z Jeżewa dosłownie znajduje się w środku przywoływanej w marzeniu sennym przestrzeni. Dlatego Komorowska mogła w bohaterze, „samotniku z poddasza” – i słusznie – rozpoznać *porte-parole* autora, a nawet bezpośrednio jego poetycką figurę, *alter ego*:

Człowiek ten był dziwnym marzycielem może,
bo w zwycięstwo na ziemi dobrej sprawy wierzył,
ludzi mierzył zasługą, imię czynem mierzył,
ufał w pracę i serce, w miłosierdzie Boże,
i szukał tylko zawsze myślami tęsknemi
aniołów pośród ludzi i nieba na ziemi,
i miłował poezję, ale taką, która
nie unosiła ducha w przestworów krainy,
kędy pusto i głucho, ani w Alp doliny,
ale do Soplicowa – nad Wisły równiny.

(s. 4)

Dzieło zwieńczone zostaje jasnym sygnałem: „Jeżewo, w styczniu 1882”. To informacja, że wychodzimy z realnej przestrzeni, której przyroda, miejsce (dworek, izba założona „stosami ksiąg i rdzawymi pancerzami”, opisy roślinności *etc.*) i sytuacje niczym w lustrze mogłyby się odbić od tych, które Gloger uwiecznia poetyckimi strofami. W poemacie chodzi jednak o teren znacznie szerszy niż samo Jeżewo. Podobnie, jak dla Syrokomli „swojszczyzna”, Soplicowo w *Marzeniach samotnika* oznacza „Kraj Przywiślański”, czyli przedzaborową Rzeczpospolitą. Zresztą w *Listach znad Narwi* pojawił się bezpośredni zwrot, apostrofa nie do „syna” („Synu, to gniazdo twoje [...]”, s. 5), ale właśnie do „Polaka” („Polaku! To twój kraj rodzinny [...]”)⁵⁰. Po co tworzyć więc poezję, która potrafi przenieść „do Soplicowa – nad Wisły równiny”? Otóż, jak

⁵⁰ Z. Gloger, *List znad Narwi*, dz. cyt., s. 550

się wydaje, jest to gest najgłębszego z możliwych, duchowego i mentalnego zespolenia się z życiową przestrzenią, z owym *tutaj*. Ale także czynność ocalająca zarówno „ja” marzyciela, jak też świat, który pragnie uchronić od szeroko pojmowanej siły niszczącej. Gloger wychodzi z realnej przestrzeni prowincji, którą zamieszkuje, by następnie przy pomocy wewnętrznych refleksyjnych możliwości ją transcendować, od-realnić, to znaczy wyrwać z nieprzyjaznego środowiska historyczno-politycznego, w którym się znalazła. A przez to jeszcze bardziej podkreślić dystans i rozdźwięk tego „cichego zakątka kraju” z resztą świata.

Wchłaniając głęboko w siebie obraz obiektu (wycinka rzeczywistego świata) swej miłości i adoracji, realizuje Gloger w sposób wzorcowy fenomenologiczną misję czystego oglądu rzeczywistości. Obraz rodzinnej ziemi („Soplicowo nad Wisłą”, „cichy zakątek kraju”, „Jeżewo, w styczniu 1882” itd.), zamknięty aktem redukcji transcendentalnej dzięki uchwyceniu jej w czystej ogólności istotowej⁵¹, zostaje tym samym oczyszczony z wszelkiej chropowatości niestabilnej, rozedrganej historii. Oto wyłania się obraz rodzinnej ziemi zupełnie wolny, zerwany z łańcucha bolesnej niepewności i nieprzewidywalności. Tak właśnie można odczytywać fakt rozpoznania przez bohatera „swego gniazda” („Synu, to gniazdo twoje...”) pomimo braku jakichkolwiek cech dystynktywnych (takich jak np. charakterystycznie pochylone drzewo, nietypowy kamień na rozdrożu itp.). Mamy tu bowiem do czynienia *po prostu* z „Tym Konkretnym Miejscem”, oglądanym w akcie czystej świadomości i pełnej oczywistości. Jakikolwiek wyjątkowe cechy musiałyby automatycznie zostać lekceważone, odrzucone, uznane za niepotrzebne, wręcz szkodliwe, ponieważ zbliżyłyby podmiot nie do oglądu istoty, fenomenowi miejsca, lecz do jego doświadczenia, odczuwania. A to oznacza oddalanie się od porządku idealnego ku realnemu, czyli nieokiełznanemu i niedającym się okiełznać. Zauważmy, że sam narrator przedstawia bohatera właśnie jako idealistę: „Człowiek ten był dziwnym marzycielem może, / bo...”; i dalej następuje szereg dowodów na poparcie tezy⁵².

Efekt ucieczki poeta dodatkowo jeszcze wzmacnia. Przede wszystkim dokonuje estetyzacji obiektu stanowiącego centrum jego zainteresowań, przez co wyrывa go (obiekt) ze szponów smutnej rzeczywistości świata zewnętrznego, swą natarczywością rozładowującej wewnętrzny czar Glogerowego „zakątka kraju mało światu znanego”, wyjaławiającej jego dobroczynną energię i pozytywne właściwości. Estetyzacja dokonuje się przede wszystkim poprzez poetycką formę, w której utrwalony został akt marzenia i jego „produkt”. Istotną w tym zabiegu rolę odgrywają również artystyczne techniki balansu nastrojem czy wprowadzające efekt niesamowitości dynamiczne zmiany przestrzeni, w której realizuje się opowiadana historia. Wymienić też trzeba

⁵¹ Tak, jak ją rozumiał Edmund Husserl: zob. tenże, *Badania logiczne (1900–1901)*, t. I: *Prolegomena do czystej logiki*, tłum. J. Sidorek, Toruń 1996, s. 133–134.

⁵² Na marginesie warto dodać, że dzięki przekuciu rzeczywistości w fantazmat i przybliżeniu się z nim do granicy sennej nieświadomości, skutecznie wymykamy się Lacanowskiemu „symbolicznemu wywłaszczeniu podmiotu”, wyalienowaniu w przestrzeni regulowanej przez język. Zob. S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 259.

wspomniane już intertekstualne nawiązania do *Pana Tadeusza* i innych fundamentalnych dzieł kultury polskiej:

W rogu izby na półkach księgozbiór domowy,
zaczynał nieśmiertelny Skarga złotosłowy,
a dalej poczet wieszczów polskiego parnasu:
ojciec naszej poezji – Jan z Czarnogolasu.
Pan Tadeusz Adama mocno wyszarzany [...]

(s. 9)

„Ucieczkę z rzeczywistości empirycznej” wzmacnia poeta też technikami irracjonalizującymi treść opowiadanej historii. Dokonuje się to poprzez przekucie linearnego czasu empirycznego, od którego opowieść się rozpoczyna, w nieskończoną cykliczność natury. Z jednej strony mamy więc zalegające w izbie na poddaszu symbole przeszłości, które mówią o minionym „kiedyś” i trwającym „teraz”, a z drugiej motyw przyspieszenia zmian pór roku. Na koniec – ponownie – forma poetycka, pozwalająca rozświetlić ogląd świata podwójnym blaskiem, dając tym samym możliwość wymknięcia się świata empirycznemu w sferę fenomenów.

Redukcja ejdetyczna, bo o niej mowa, pozwoliła wykonać czyn czystej miłości wobec ojczyzny („zakątka kraju mało światu znanego”) – to znaczy wyłączenia go z „zewnętrzności” i włączenia w struktury porządku idealnego. Dlatego rzeczywistość objawia się w poemacie nie jako linearnie opowiadana historia i logiczny ciąg zdażeń, lecz rozświetla punktowo jako sekwencja scen przesiąkniętych przeświadczeniem podmiotu o ich istotności:

- najpierw opis obfitującego w bogactwa natury „gniazda rodzinnego”, zachowującej tradycje (w tym formy religii katolickiej) ludności autochtonicznej, jej życia ze zwierzętami (s. 5-7);
- następnie: „wnętrze wioski skrytej w sadów gaje”, okolicy i wnętrza jednego z miejscowych domostw (s. 7-11);
- ostatecznie Samotnik „ujrzał się nagle przeniesion jak cudem do pięknego ogrodu” (s. 11), by móc się zapoznać z wzorem mądrego, roztropnego szlachcica, „rodem pana z panów”, który umiał wszak zachować skromność i prostotę, by wtopić się w okoliczną społeczność niższej sytuowaną materialnie (s. 11-14);
- całość kończy się sceną pieśni przy akompaniamencie teorbenu w wykonaniu „starca z wąsem siwym” (s. 14-16).

Dlaczego obrazy te, zbudowane z oczywistych intertekstualnych aluzji i literackich konwencji, są tak ważne dla Glogera? Po pierwsze, ostały się pod naporem wszechpotężnej siły oczyszczającej życie ze złogów nieistotności, przygodności, zmienności, nieważności. Po drugie, są to sceny szczególne, bo za takie uznane zostały przez świadomą i podświadomą (aktualizującą się na pograniczu jawy, marzeń i snu) część podmiotu, tu: scalone w jedność „ja” bohatera.

Zbyt dużo roztropności i zbyt silną chęć wyjścia do świata empirycznego, zewnętrzny (by go poznawać, badać, wzbogacać, by z nim koegzystować, by go naprawiać *etc.*) miał Gloger, aby nie rozumieć, jakie zagrożenie niesie ze sobą ten akt „ratowania” swojego „zakątka”. Jakkolwiek rozumiana czy stosowana czynność polegająca na głębokim chowaniu określonej treści czy obiektu miłości wewnątrz siebie, wewnątrz podmiotu, zbyt łatwo prowadzić może nad przepaść oddzielającą porządek symboliczny (nadawanie znaczenia) od semiotycznego (nieprzedstawialnego⁵³). Zbyt blisko tu do tego, co Freud nazywał „mrokami nieświadomości”, czyli do przestrzeni, której nie da się poddać czynnościom sensotwórczym (aktowi re-semantyzacji). Zerwanie się tej wątej nici, na której zaczepiony jest obraz marzenia sennego, czyli *de facto* bezwarunkowe i bezpowrotne oderwanie się, odklejenie fragmentu rzeczywistości empirycznej, którą „wykroiliśmy” ze świata, aby następnie zamknąć powłoką ochronną, „łuską” fenomenu, marzenia sennego, produktu czystego i naocznego oglądu rzeczywistości stanowiącej jego lustrzane (choć już poddane wysiłkom symbolizacji) odbicie w przestrzeni naszego umysłu – wywołać może niepożądany efekt. Wtedy podmiotowi pozostanie już tylko albo pogodzenie się z utratą i ponowne zakorzenienie (obdarzenie uczuciem) w nowej, zmienionej już przestrzeni empirycznej, ponowne rozpoczęcie procesu osvajania świata, nadawania mu znaczeń, albo – pogoń za uciekającym obiektem miłości w głąb siebie. Co to oznacza? Melancholię lub, w gorszym razie, depresję.

Melancholię, która jest niezgodą na utratę obiektu miłości, „uchwycenie” go (obektu) w momencie spadania w niebyt, w otchłań nicości. Nie oznacza to bynajmniej uratowania go, co nie jest możliwe. Chodzi o złapanie skrawka jedynie, cienia. I zamknięcie go w sobie na zasadzie „czarnego słońca”, czyli bijącego wewnątrz podmiotu źródła energii, odwracającego jego wzrok od świata zewnętrznego, od blasku dnia symbolizującego sens rzeczywistości empirycznej, do wnętrza siebie, do wpatrywania się w ów cień utraconego obiektu. Taki stan chorobowy oznacza egzystencję niepozwalającą na zanurzenie w świecie⁵⁴. Ale, jak wiemy, Gloger należał do osób, którym obce były wizje przykucia do łóżka/ biurka i hermetycznego życia w zamknięciu. Żadna to wartość dla jednostki, która chciała działać, którą ciągnęło do ludzi i świata, do odkrywania tajemnic skrytych wewnątrz ziemi, na dnie rzek, na strychach domów, w piwnicach, tajemniczych skrzyniach, archiwach, ale też w kontakcie z przypadkowymi rozmówcami.

⁵³ Zob. M.P. Markowski, *Semiotyczne i symboliczne* (fragment wstępu pt. *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*), w: J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007, s. XVI-XXIII.

⁵⁴ Powołuję się tu na ustalenia Markowskiego, który zauważył (*Przygoda ciała i znaków*, dz. cyt., s. XXVII): „[melancholia] to milcząca nienawiść do świata. Odpowiedzią na melancholię jest miłość i język. Jest to jednak [...] jedna i ta sama odpowiedź: podmiot melancholijny niszczy wszelkie mediacje, w związku z czym jedynym dla niego lekarstwem może być dyskurs miłości, którego odwrotną stroną jest twórczość”.

Inną formą reakcji na szeroko pojętą stratę/utratę jest depresja. Czyli bezwzględna, obezwładniająca i paraliżująca zmysły niechęć wobec reakcji na wszelkie bodźce świata zewnętrznego czy wewnętrznego. Jest to też niechęć do wchodzenia w dialog, interakcję, hermeneutyczną aktywność odsłaniania znaczeń z wciąż napierających na umysł znaków życia „na zewnątrz”.

Znając biografię poety, wiemy, że cenił tradycję. Miała być remedium na choroby współczesności. Jednak liczyły się tak naprawdę terażniejszość⁵⁵ i przyszłość, rzeczywistość ujęta w ramy empirycznie uchwytnego czasu, akceptacja zmian – byle szły one we „właściwym” kierunku. I o to dokładnie chodziło. Dlatego zresztą w kontekście bohatera, owego *cogito* oddającego się nocnym wizjom w „izbie na poddaszu”, pojawia się tak wyraźny odautorski komentarz. Jest to, jak przekonuje narrator, „dziwaczny marzyciel”. Dlaczego? Bo pragnie narzucić światu własny, inny niż powszechnie obowiązujący, wzór rozwoju cywilizacji. Powtórzę: chodzi o wzór rozwoju, a nie alternatywny obraz cywilizacji. Ostatnim zdaniem, swoistą i sugestywną „kropką nad i” poetyckiego przekazu Glogera jest zakończenie poematu, które chyba jednak nie wymaga komentarza...

Lampa zgasła wśród izby, gdy brzask jutrzni złoty
Przebudził samotnika z marzenia cudnego.
Jakoż powstał, wzrok podniósł i westchnął z tęsknoty
za **złudzeniem**, co było... ach **tylko snem** jego.
(s. 16)

Bibliografia

- Bachelard Gaston, „Cogito” marzyciela, [w:] tegoż, *Poetyka marzenia*, przekł., oprac. i posł. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Béguin Albert, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011.
- Błoński Jan, *Wstęp*, [w:] G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, wybór H. Chudak, przekład H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Burkot Stanisław, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
- Freud Sigmund, *Objaśnianie marzeń sennych*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996.
- Freud Sigmund, *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*, tłum. P. Dybel, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995.

⁵⁵ Gloger w liście do Władysława Bartynowskiego w 1882 roku pisał o sobie i swoich zainteresowaniach następująco: „[...] w latach 1865–1870 chodziłem do Szkoły Głównej w Warszawie i uniwersytetu w Krakowie, że od roku 1870 gospodaruję (w Jeżewie, gub. łomżyńska), robiąc przy tym naukowe wycieczki po kraju i pracując nad archeologią, historią, etnografią i ekonomią, czyli w ogóle naukami, które z przeszłością kraju i dzisiejszym bytem ekonomicznym narodu mają związek”. Cyt. za: T. Komorowska, dz. cyt., s. 282, podkr. – Ł.Z.

- Gloger Zygmunt, *List znad Narwi*, [w:] *Sobótka. Księga zbiorowa na uczczenie pięćdziesięcioletniego jubileuszu Seweryna Goszczyńskiego*, Lwów 1875, s. 549-554.
- Gloger Zygmunt, *Marzenia samotnika (poemat ziemiański)*, nakładem księgarni krajowej Konrada Prószyńskiego, Warszawa 1883.
- Gloger Zygmunt, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, wyd. II, Warszawa 1908.
- Gloger Zygmunt, *Sen*, [w:] *Sami sobie. Książka zbiorowa na rzecz Warszawskiej Kasy Literackiej*, Warszawa 1900, s. 76-80.
- Kołodziejczak Arkadiusz, *Korespondencja przyjaciół. Listy Zygmunta Glogera do Tymoteusza Łuniewskiego z lat 1879–1904*, Warszawa 1999.
- Komorowska Teresa, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985.
- Kristeva Julia, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007.
- Pieróg Stanisław, *Utopia*, hasło w: *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994.
- Ricoeur Paul, *Energetyka i hermeneutyka w „Objaśnianiu marzeń sennych”*, [w:] tenże, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, oprac. R. Reszke, Warszawa 2008.

COGITO OF A DREAMER.

ON ZYGMUNT GLOGER'S *MARZENIA SAMOTNIKA* (*DREAMS OF A LONER*)

The text is a proposal of interpretation of “the landowner’s poem” by Zygmunt Gloger (1845-1910), written under the title *Marzenia samotnika (Dreams of a Loner)*, published in Warsaw in 1883. The key to understanding the message, discovering the meaning of the text by the writer from Jeżewo, is searched for in the phenomenology of a “night dream” by Gaston Bachelard and the psychoanalysis of Sigmund Freud. Taking such a methodology allows one to argue that the poem, considered by the nineteenth-century critics and twentieth-century scholars to be the work of small artistic value, conceptual imitativeness and of idealist-Utopian nature, proves to be a narrative carrying a profound poetic-philosophical message, a voice playing an important role in the whole work of Zygmunt Gloger.

Keywords: Gloger, Bachelard, Freud, idealism, poetics of a dream, landowner’s poem