

RAFAŁ BRASSE*

**GAJCY, BACHELARD – IDEA DOMU ONIRYCZNEGO
NA PRZYKŁADZIE POEMATU LETARGICZNEGO
I INNYCH WIERSZY**

W czasie okupacji Gajcy mieszkał w parterowym domu rodziców na Marymoncie. Od strony podwórka znajdował się tam otoczony siatką ogródek. Wystarczyło otworzyć furtkę, aby znaleźć się na wąskiej ścieżce wśród kilku drzew owocowych. W wierszu *Próg* pamięć marząca przywołuje bliski sercu poety widok. Oto do okna zagląda obłok, który przyjmuje postać kwitnącej jabłoni: „Jak jabłoń obłok w oknie stanie / i szepnie śpiewaj, szepnie wróc”¹ (*Próg*, 177). Czy zstępujący z góry biały towarzysz nie świadczy swym zjawianiem o istnieniu odwiecznych wartości, do których tak wielką wagę przywiązywał poeta. Wszak z miejscem, w którym się wychowywał, łączyły go nie tylko bliskie więzy rodzinne, ale też oparte na zaufaniu serdeczne relacje z dziatkami, rodzicami i bratem. Stanisław Bereś zwraca uwagę, że autor *Żegnając się z matką*, traktował dom jako miejsce wyjątkowe, dając w swojej poezji liczne dowody przywiązania do rodzinnego gniazda:

[...] bardzo ważną rolę miejsce zajmował dom rodzinny, do którego był przywiązany i chętnie do niego wracał, traktując go jako bezpieczną przystań. [...] Niektórzy spośród jego przyjaciół zauważyli jego skłonność do zakopywania się w domowych pieleszach, czemu sprzyjała rustykalna atmosfera tej dzielnicy, w której nie czuło się ciężaru okupacyjnej grozy. Bez wątplenia swój dom traktował Gajcy jako azyl i miejsce, gdzie sprzyjała mu poetycka wena [...].²

* mgr Rafał Brasse – doktorant na Uniwersytecie Zielonogórskim – literaturoznawstwo; e-mail: brasse4@o2.pl

¹ Przywołując utwory Tadeusza Gajcego, stosuję skróty, odnoszące się do następującej edycji: T. Gajcy, *Pisma*, wybór i wstęp L. Bartelski, Kraków 1980. W nawiasie podaję tytuł i numer strony.

² S. Bereś, *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, Wołowiec 2016, s. 176.

Przeniesiony do sfery marzeń – dom wspomnień – jawi się nie tylko jako obszar magiczny, siedziba snów szczęśliwych, ale centrum aksjologicznych odniesień³. Według koncepcji filozoficznej Gastona Bachelarda inicjalne wspomnienie konkretnego miejsca, nostalgiczne powroty do utraconej krainy dzieciństwa, to zaledwie próg prowadzący do identyfikacji znaczenie głębszych: „Dom wspomnień, dom rodzinny, wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego”⁴. Można powiedzieć, że wyrastając z korzeniami z otchłani podświadomości, wznosi się aż do rozświetlanej przez czujne, racjonalne „ja” świadomości wyobrażającej. W ten sposób ów przemieniony przez marzenie obiekt tęsknot niweczy poczucie przemijania, stanowi zatem swoiste upostaciowanie idei wieczności. Niewątpliwie trudno jednoznacznie zdefiniować wprowadzone przez Bachelarda na użytek badań literackich pojęcie domu onirycznego. Związany ze strefą ujawniania się symboli – dom wyobrażony – przedstawia się jako fundament, piwnica domu rodzinnego⁵. W perspektywie ontologicznej można przedstawić ów „ośrodek spokoju”⁶ jako osobiście odzwierciedlenie ludzkiej psychiki⁷:

Dom oniryczny w całej swojej pełni, z piwnicą-korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki. [...] dach reprezentuje głowę śniącego oraz działanie świadomości, a piwnica – to podświadomość⁸.

Dom oniryczny powołuje do życia w przestrzeni literackich wyobrażeń skryty w głębinach jestestwa archetypowy obraz praszchronienia⁹. Odkrywany przez poetę jako siedziba wewnętrznego zadomowienia, stanowi niezwykle często przywoływaną przez niego rzeczywistość dającą oparcie dla snucia marzeń o nieskończoności. Idea domu onirycznego w koncepcji filozofa opiera się

³ „Śniąc o domu, marząc bycie w obrazie intymności, przeżywa się mocniejszą i głębszą w nim obecność, niż wtedy, gdy się tylko wspomina, ponieważ ów sen nie jest wierny wspomnieniem, lecz wzbogaca się o treści marzone, stanowiąc realizację marzeń”. Zob. A. Kamińska, *Bachelard: rzeczywistość wyobraźni*, Lublin/Bensheim 2003, s. 77.

⁴ Tamże, s. 303.

⁵ „Życie świadome wyłania się i wynika z podświadomości – zakorzenione jest w niej, tak samo jak dom zakorzeniony jest w piwnicy jako w swoim fundamencie”. Tamże, s. 78.

⁶ G.-Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, Warszawa 1973, s. 326.

⁷ „[...] w snach o domu strych symbolizuje świadomość śniącego – jego intelektualność, racjonalność – natomiast piwnica jest symbolem podświadomości. [...] Tak więc dla Bachelarda pełny «dom oniryczny», to dom z piwnicą i strychem, dlatego też sny domu dzielą się na te, skupione na strychu – [...] oraz te o piwnicy – [...]. W obu przejawia się swoisty rodzaj trwogi, ponieważ są one realizacją wyobrażonych, podświadomych obaw i lęków”. A. Kamińska, dz. cyt., s. 78.

⁸ G. Bachelard, dz. cyt., s. 309.

⁹ „Tak więc dom oniryczny to obraz, który w marzeniach i snach staje się siłą opiekuńczą”. Tamże, s. 322.

na dialektyce¹⁰ uwięzienia i wolności, dlatego „sny są tym śmielsze, im azył ciałniejszy”¹¹.

1. Widok z wnętrza obrazu

We fragmencie jednego z listów – cytowany przez autora *Poetyki marzenia* Rainer Maria Rilke – zwraca uwagę, iż sen daje poczucie przebywania jakby we wnętrzu obrazu¹², w miejscu, które unosi śniącego ponad czasem, lokuje w swoiście pojmowanej wieczności. Obraz oniryczny stanowi więc uosobienie tęsknot za trwałością i ładem. Bachelard wskazuje na jego osobliwą istotę: „«Obraz jest w nas rozpuszczony», «rozsypany» w nas samych, wywołując różnorakie sny”¹³. Aby lepiej uświadomić, czym jest „siedziba oniryczna”, antropolog wyobraźni posługuje się przykładem oświetlonego lampą wnętrza pokoju, który staje się jednocześnie przestrzenią otwartą i zamkniętą. Światło promieniujące ciepłem intymności porządkuje wokół rzeczywistość, oddziela od chaosu płynnych ciemności. Okno wyznacza wyraźną granicę między przestrzenią wewnętrznego zadomowienia, a materializującymi się w przestrzeni wyobrażeń lękami¹⁴. W ten sposób liryczny opis pokoju w *Poemacie letargicznym* odsłania dwie kontrastujące ze sobą rzeczywistości życia emocjonalnego: „Za oknem jak krawędzią dwu odmiennych światów / jest ciemna pogoń planet” (*Czas*, 136). Przeciwno grozie kryjących się na zewnątrz nadnaturalnych mocy dom wznosi się i walczy¹⁵. Wszak do świata idyllicznych projekcji wyobrazeniowych przenika w sposób nieuświadomiony rzeczywistość grozy:

Tak; w tych ścianach, za którymi piękna
błyskawica jak głóg ostra miota znaki smutnym
(*Poemat letargiczny*, 128)

Tak rysujący się w marzeniach pokój jako miejsce pracy artysty sytuuje się na granicy snu i rzeczywistości. Dziecięcy zachwyt nad rozświetlającymi

¹⁰ „Loti znakomicie wyrażą tę dialektykę marzyciela skupionego w samotni oraz fal, jakimi marzenie podąża za poszukiwaniem nieskończoności”. Tamże, s. 314-315.

¹¹ Tamże.

¹² „We śnie zamieszkujemy wnętrze obrazu domu rodzinnego, będącego nieruchomą wysepką wspomnień. W nim umieszcza się i zakorzenia sen oraz marzenia o intymności. Obraz ten tkwi stale w człowieku, wypełniając i zapełniając podświadomość”. Zob. A. Kamińska, dz. cyt., s. 77.

¹³ G. Bachelard, dz. cyt., s. 302.

¹⁴ „Dom ustosunkowuje się do świata, to z jego wnętrza człowiek wygląda na zewnątrz. A więc w pewnym sensie izoluje on człowieka, wyłącza go ze świata zewnętrznego. Jest ośrodkiem marzeń, centrum samotności, ośrodkiem-schronieniem, stanowiąc jednocześnie zakotwiczenie marzeń o bezkresie. Okna to granica światów: zewnętrznego i wewnętrznego”. Zob. A. Kamińska, dz. cyt., s. 79.

¹⁵ G. Bachelard, dz. cyt., s. 318.

ciemności wyładowaniami atmosferycznymi łagodzi przekaz tragicznych w swej wymowie treści. Tylko nie uprzedzone żadną wiedzą i żadnym doświadczeniem pierwotne, natychmiastowe olśnienie zjawiskiem świetlnym może skojarzyć błyskawicę z pięknem, a nie ze zwiastunką zbliżających się niszczycielskich mocy pioruna. Takie postrzeganie błyskawicy jako zjawiskowej epifanii piękna znamionuje postawę całkowitej przyjaźni do świata. Wszak głóg jest ciernistym krzewem, a „miotac znaki” znaczy rozrzucac je w nieczytelnym nadmiarze, czyli niszczyć, wprowadzac chaos. Bezpretensjonalna zgoda na przyjęcie cierpienia i jego akceptacja stanowi domenę świadomości naiwnej. Błyskawica jest przecieź zwiastunką śmierci¹⁶:

Jest sen. Oczy zachodzą błoną,
ciało przechyla się puste, chwiją się linie roślin
gwałtowniej coraz. Bo światło szersze o wieczność miota
błyskawica ostra jak głóg

(*Poemat letargiczny*, 128)

Ciało śpiącego wydaje się puste. To oczywiście metafora nieobecności w świecie realnym. Zdarza się przecieź, że człowiek zanurzony w głębokim oniryzmie wydobywa z siebie ułamki słów, czyli próbuje mówić przez sen. Czymkolwiek jest wtedy „ja” osobowe, nie może zdobyć się na dystans, chyba, że zbliży się do powierzchni świadomości, do snienia na jawie. Oczy zasnutę błoną¹⁷ nie wzbudzają sympatii. W błony pławne wyposażone są istoty prowadzące ziemno-wodny tryb życia, a więc zamieszkujące trudno dostępną strefę pośrednią. Podobnie tytułowy letarg wskazuje na trwanie zawieszony między życiem a śmiercią. Błona stanowi tu symboliczną zasłonę. Zakrywa świat obiektywnie istniejący, aby umożliwić przejście w plastycznie płynną rzeczywistość marzeń sennych, doświadczyć metamorfozy. Błony pławne umożliwiają poruszanie się pod powierzchnią wody, zaś błony płodowe zamykają życie w granicach płynnego, matczyne go ciepła. Sen realizuje podświadome marzenie o powrocie do prenatalnej egzystencji, daje poczucie bycia absolutnie ukrytym i chronionym. Zrozumiała jest tedy owa właściwa dla podwodnego świata ruchliwość roślinnych linii. Na taki trop interpretacyjny związany z doświadczeniem domu onirycznego jako siły opiekuńczej naprowadza Bachelard: „przytulność domu zamkniętego na wszystkie spusty i ubezpieczonego z natury rzeczy przywodzi na myśl przytulność istotniejszą, a zwłaszcza doznania związane z przebywaniem w łonie matki i jej ramionach”¹⁸. Wydaje się, że objawiająca się na granicy światów błyskawica, dąży do gwałtownego rozerwania owej

¹⁶ W Biblii twarze aniołów porównywane są często do błyskawicy.

¹⁷ Warto przy tym wspomnieć, że oczy niektórych gatunków prowadzących nocny bądź podwodny tryb życia wyposażone są w tzw. błony odbłaskowe, które powodują świecenie oczu światłem odbitym (oświetlającym) w ciemnościach.

¹⁸ G. Bachelard, dz. cyt., s. 325.

onirycznej warstwy ochronnej. Sen letargiczny nikłymi więzy łączy przecież świadomość z realnym ciałem, a miotać oznacza przecież niszczyć. Rozrzucone znaki tworzą symboliczny przekaz. Zwiastują zagładę doczesnego świata i narodziny dla wieczności. Jakiego świata widzeniem obdaruje rozszerzające się w nieskończoność światło? Jakże ubogie może się wydać zawężone do czysto zmysłowej percepcji postrzeganie rzeczywistości. W każdym razie błyskawica – w myśl symbolologii Durandowskiej – kumuluje w sobie przeciwstawne znaczenia. Z jednej strony efemerycznie przybliża przeczuwany w tej profetycznej wizji moment ontologicznej przemiany, przechodzenia w nieskażony cierpieniem i przemijaniem stan, z drugiej reprezentuje narzędzie usposobione do zadawania śmiertelnej przemocy.

2. Opis środka – symbolizacja irracjonalnych przeczuć

W *Poemacie letargicznym* „błyskawica” i „głaz kosmiczny” reprezentują związane z nieskończonością groźne, irracjonalne moce. Wszak to, co napawa lękiem i budzi trwożliwe przecucia, kryje się za oknem, unosi nad dachem. Warto jednak zostawić na chwilę ów chaos zewnętrznosci, od której oddzielają podmiot liryczny ściany jego domu marzeń, ściany wewnętrznej szczęśliwości i skierować uwagę ku opisowi środka:

Wątki tak szczegółowe jak okno nabierają pełnego znaczenia wówczas dopiero, gdy uświadomimy sobie dośrodkowy charakter domu. Jesteśmy ukryci u siebie w domu i wyglądamy na zewnątrz. [...] Marzyciel [...] znajduje się wówczas w środku drzewa, w środku siedziby i wychodząc od tego ośrodka-schronienia ogląda bezmiar świata i uświadamia go sobie. [...] Ta siedziba oniryczna jest siedzibą wszechświata¹⁹.

Bachelard w kontekście poetyckiego obrazowania stanów psychicznych odwołuje się do fenomenologii duszy, a zatem kontemplację obrazów²⁰ skupionych wokół środka można potraktować jako opisywanie głębokich stanów duchowych. Wszak według wertykalnego schematu psychiki Cogito marzącego piwnica to ciemna otchłań bez dna, to ośrodkowe miejsce, skąd „promieniają obrazy”²¹. Schodzenie w głąb pozwala uobecnić się w marzeniach o przyszłości rzeczywistości zaskakującej i nieświadomionej. Marzyciel kieruje wzrok ku zakurzonej skrzyni pamiętek, aby oddać się we władanie marzycielskim, konsolacyjnym mocom, odkrywać w świecie symbolicznych przedstawień transcendentny wymiar swej egzystencji. Wyobrażone wnętrze to azyl promieniający ciepłem intymności. Poszczególne rekwizyty mieszkania nabierają

¹⁹ Zob. tamże, s. 318-321.

²⁰ „Niepodobna przecenić owych marzeń ujętych w ramy, marzeń skupionych wokół pewnego ośrodka, w których kontemplacja to wzrok kontemplującego w ukryciu”. Zob. tamże, s. 319.

²¹ Tamże, s. 22.

wartości symbolicznej, reprezentują zmaterializowaną w metaforycznym przekazie sferę irracjonalnych przeżyć:

Tu roślinność z milczenia wzory rysuje płaskie:
księżyc pośrodku drobny, wokół zielony puch,
stół mój i lustro sine porośłe pyłem jak lasem
dywan kosmaty i ufny jak trawa leży u nóg.
(*Poemat letargiczny*, 128)

Powyższy opis koncentruje uwagę na elementach wyposażenia: stole, lustrze i dywanie. Pod stołem chowają się zazwyczaj dzieci. To idealne miejsce do zabaw. Kosmate i ufne są oswojone zwierzęta. Podobnie jak dzieci lubią zajmować miejsce pod stołem. Trawiasty dywan staje się ramą dla ożywianego malarskim spojrzeniem roślinnego pejzażu. Centralne miejsce zajmuje księżyc, który wydaje się reprezentować opiekuńcze, kosmiczne moce. Drobny, czyli łagodny, przyjazny, niegroźny, nieśmiały. Nie przypadkiem też pokój dyskretnie nawiedza „samotna i cicha ćma”. Zwabiły ją tu zapewne księżycowe promienie. Płomień zapalanej świecy sprowokowałby ją do chaotycznego, śmiertelnego tańca, zaś światło astralne ewokuje raczej łagodne i ciche unoszenie na wietrznych prądach. Kiedy zgaśnie światło²², siedziba oniryczna straci swą opiekuńczą moc i dom upadnie pod naporem złowrogich mocy, które uosabiają napierające zewsząd nocne ciemności. Wyobrażona śmierć przybiera makabryczną postać kobiety całującej trumienne deski: „noc trwa ciągle: to jej usta uporczywe zostały na sękach, to jej palce widzę w deskach czarne jak na płótnie” (*Poemat letargiczny*, 128). „Ja” podmiotowe umiejscowione w scenerii bliskiej i oswojonej wydaje się rozpięte między bytem i niebytem. Doskonale tłumaczy ów stan ontologicznego zawieszenia umieszczone w tytule utworu pojęcie letargu. Przebywanie w tak projektowanym domu onirycznym wskazuje na życie pozorne, zjawiskowe, zagrożone nietrwałością. Joanna Grądział-Wójcik niezwykle trafnie interpretuje dwuznaczny charakter tego poetyckiego opisu-przedstawienia pokoju onirycznego:

Siła wyobraźni sprawia, że naśladowanie świata realnego udaje się „ja” lirycznemu, zamknięta w „tych” ścianach przestrzeń staje się nawet przyjazna – dywan niczym wierny pies lasi się do nóg. Jednakże sina barwa lustra i drobny kształt księżycy, a także pył nasuwający skojarzenie z kurzem i płaskie wzory przyrody sprawiają, że wrażenie okazuje się złudne,

²² „Weźmy na przykład dom, w którym – gdy tylko zapada zmrok – zapala się światło, chroniąc nas przed nocą. [...] Osoby zgromadzone pod lampą mają poczucie, że tworzą gromadkę podobną do ludzi, którzy schronili się do jakiegoś dołu czy na wyspie” czują się sprzymierzeni przeciwko zewnętrznej płynności. Czyż można lepiej wyrazić prawdę, że stanowią oni cząstkę sił domowego światła, zwróconego przeciwko odpartej ciemności”. Zob. tamże, s. 317.

a wizja niespełniona, siła pamięci upada bowiem pod ciężarem terażniejszości. To groteskowo zniekształcony świat, zapełniony przez nie wylęglę do końca kształty²³.

Zastanawia okryte „sinym pyłem” lustro, które prawdopodobnie stoi nieco dalej, w mrocznym zakątku pokoju. Wyraźnie kontrastuje z intymnym ciepłem przestrzeni skupionej wokół oświetlonego stołu. Wrażenie swojskości i przytulności pogłębia widok rozłożonego pod stołem dywanu, gdzie zwykły chować się i bawić dzieci. Stosunek osoby mówiącej do czasu i miejsca jest niezwykle emocjonalny, dlatego akcentuje swoje przywiązanie do ziemskiej własności: „stół mój i lustro”. Wspomnianą powyżej poznańską badaczkę intryguje również przywołany w tym wierszu poetycki rekwizyt: „lustro zakurzone, bo dawno nieużywane, ale stanowiące także złą wróżbę, niepomyślne jasnowidzenie zdarzeń, odbicie ciemnego obrazu duszy człowieka”²⁴. Jeśli zgodnie z tą interpretacją potraktować lustro jako odbicie wizualizującej się w marzeniach przyszłości, to rekwizyt ten znakomicie obrazuje specyficzny sposób przeżywania czasu przez podmiot liryczny. Tak, jakby oprawione w kolistą ramę zwierciadło, obrazowało zakłęty w śmiertelny krąg bieg ludzkiego życia.

Zakurzone lustro skrywa w sobie zepchniętą w pradawny czas żywą tu jeszcze obecność jednego z domowników. Nie można w nie zajrzeć, ponieważ gruba warstwa pyłu przesłania widok, więcej, urasta do rozmiarów lasu. Zwierciadło, które nie odbija światła, znamionuje ostateczne zamknięcie czasu. Wydaje się symbolizować przestrzeń zakrytą i zamkniętą, ciemną, przynależną do świata chthonicznego, na co wskazuje metafora „porostania lasem”. W ten sposób kojarzyć się może ze złożoną w leśnej ziemi trumną. Stąd i ręce „omszałe jak grzyby”, pokryte mchem niby martwe pnie, wyobrażają osobę dawno pogrzebaną, z zamierzchłych, pradawnych czasów. Barwiona sinym kolorem gładka powierzchnia lustra wzmacnia pogrzebowy nastrój, który wskazuje na ostateczne oddzielenie, ontologiczną przepaść, niemożność powrotu do świata żywych. Gruba warstwa pyłu pogłębia wrażenie nieczytelności zakopanego w głębinach pamięci obrazu. W przyszłości pokój stanie się miejscem wspomnienia po niegdysiejszej w nim ludzkiej obecności. Pokryte kurzem dawno nie używane rzeczy znamionują bolesne przeżywanie pustki po stracie osoby bliskiej, kochanej.

Odwolując się do psychoanalizy głębinowych obrazów bez trudu można powiązać ten poetycki obraz z rytuałem zakrywania luster z chwilą śmierci jednego członków rodziny²⁵. Czy wychowany przez babkę Zmarzlikową chło-

²³ Joanna Grądział-Wójcik, *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań 2010, s. 136.

²⁴ Tamże.

²⁵ Ów wątek folklorystyczny rozpatruje Kazimierz Wyka w kontekście lustra jako jednego ze słów-kluczy w poezji Gajcego. Zob. K. Wyka, *Słowa-klucze*, w: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967*, Warszawa 1969, s. 227.

piec znał ten obyczaj. Wszak blisko domu Gajcych znajdował się cmentarz²⁶. Według wierzeń ludowych utrwalony w lustrze obraz zmarłego mógłby zapraszać śmierć do powrotu lub przestraszyć nieświadomego swej śmierci nieboszczyka. Według zaleceń Bachelarda, który zachęca do badania wewnętrznych osobliwości obrazu, interesuje go sublimacja, nie redukcja, warto oderwać się od tej narzucającej się wprost interpretacji psychologicznej: zakryte lustro jako znak śmierci, uobecniający w metaforycznym przekazie złe przeczucia. Czy znajdzie się jeszcze inne niż psychologiczne uzasadnienie dla pozornie chłodnej emocjonalnie projekcji obrazu lustra koloru sinego? Gajcy w swojej praktyce twórczej przejawiał szczególne zainteresowanie umykającym uwadze szczegółem, który to potrafił podnieść do rangi wartości poetyckiej. Niepozorne elementy otoczenia – podobnie jak u Leśmiana – podlegają estetycznej i emocjonalnej waloryzacji, niekiedy nabierają symbolicznej wartości:

Nie każdy przedmiot budzi marzenie poetyckie. Z chwilą jednak, gdy poeta wybrał jakiś przedmiot, sam ten przedmiot zmienia swój status. Awansuje do świata poezji. [...] Marzenie poetyckie jest wiecznie nowe wobec przedmiotu, do którego nawiązuje. Z przejściem od marzenia do marzenia przedmiot nie jest tym samym przedmiotem, odnawia się i ta odnowa równoznaczna jest z odnową marzącego²⁷.

Zatem wyrażeniu jakich treści psychicznych i uczuciowych służy wielokrotnie ponawiany w ten sposób zabieg stylistyczny? Pył osadzony na powierzchni lustra urasta do rozmiarów lasu. Właściwa poetyce Gajcego skłonność do naprzemiennej hiperbolizacji i atomizacji elementów natury pozwala łączyć baśniowy klimat z groteską. Czy to nie w gęstwinach leśnych kryje się tafla jeziora? Tak więc szczelnie pokryta grubą warstwą kurzu gładka powierzchnia motywuje do podjęcia wędrówki w głąb, aby dotrzeć do lustrzanego odbicia, ogrzebać przejrzyste i czyste obrazy pamięci. Dokonać identyfikacji, to przywrócić do życia. Zmarły nie posiada już fizycznej powłoki cielesnej, nie może się rozpoznać w lustrze, mógłby to być obraz intencjonalny, jakiś rodzaj mentalnego fantomu. A może przekroczenie ziemskiego czasu pozwoli dokonać identyfikacji głębszej, ze światem, który kryje się za nieprzeniknioną zasłoną śmierci?

3. Przestrzeń kreacji

W *Poemacie letargicznym* idea domu onirycznego jako gwarantującej całkowitą opiekę przestrzeni magicznej nie doczekała się pełnej realizacji. Li-

²⁶ Stanisław Bereś we wstępie do wydanego nakładem Ossolineum zbioru wierszy poety pisze: „W bezpośrednim sąsiedztwie domu Gajcych znajdował się cmentarz Powązkowski. Każdy kondukt zmierzający ku Powązkom przechodził przed oknami rodzinnego domu Tadeusza”. Zob. S. Bereś, *Wstęp*, w: Gajcy, *Wybór poezji*, Wrocław 1992, s. 3.

²⁷ G. Bachelard, dz. cyt., s. 394-396.

ryczne, intymne zwierzenia mówią o życiu pożegnanym „zbyt łatwo i wczesnie” (*Poemat letargiczny*, 129). Zamknięta w obrazie „zakrytego lustra” przeszłość wydaje się nieosiągalna. Stąd, jak trafnie zauważa Grądziel-Wójcik, jest to „świat zapełniony przez nie wylęglę do końca kształty”²⁸. Dlatego papier nie zostanie zapisany:

Nie powiedziane dziś wszystko, co było albo co będzie,
papier zostawię czysty i ćmę samotną i cichą
zapomnę

(*Poemat letargiczny*, 128)

Gajcy, skupiając uwagę na niepozornym szczególe, nadaje mu głęboką wartość uczuciową i symboliczną. Ćmy, co prawda, potrafią się znakomicie chować i kamuflować, ale zarazem ujawniają swoją obecność w sposób gwałtowny i nieoczekiwany – w momencie lotu w kierunku uśmiercającego je światła świecy. Tyle znaczeń kulturowych narosło wokół ćmy. Jej śmierć w płomieniach wiązano z mistyczną, ofiarną i bezinteresowną miłością duszy do Boga. Obecność ćmy sygnalizuje potrzebę odosobnienia, które ułatwia dokonanie samotniczego wyboru, a więc reprezentuje radykalizm postawy podjęty w imię wartości wiecznych. W *Poemacie letargicznym* ćma nie jest waloryzowana negatywnie, nie konotuje sensów diabolicznych, nie skrywa pod swą postacią gościa z innego, chtonicznego świata. Powszechnie wiadomo, że te cechujące się nocną aktywnością owady doskonale dają się prowadzić promieniom księżycy i prądom wietrznym, dlatego w literackiej transpozycji służyć mogą jako wyobrażenie duszy, pośredniczą między światami.

Tytułowy sen letargiczny nie może być całkowicie dobry, zbawienny, wskazuje bowiem na stan graniczny między życiem i śmiercią, między intensywnym trwaniem w świecie marzenia i snu, a zapadaniem się w odmęty nieistnienia. Poeta wydaje się szczególnie predysponowany do widzenia i przeżywania rzeczywistości wyższej, wszak posiada „oczy zaświatowym oddane znakom” (*Portret*, 175). Ukazująca się w lunarnym świetle ćma, patronka intuicji, przypomina o istnieniu krainy duchów. Dla wyobraźni materialnej, która odrywa się od znaczeniowego stereotypu, interpretacja sięgająca do źródeł kulturowych może okazać się niewystarczająca. Odwołując się do klasycznej interpretacji symbolu ćmy, która pojawia się w marzeniach, trzeba powiązać naturę owada z treścią doświadczenia duchowego. Świadomość naiwna każe pocie tworzyć zażyłość z życiem we wszelkich jego przejawach. Poeta oferuje przyjaźń światu, dlatego personifikowana „samotna ćma” to raczej muza, wierna towarzyszka twórczej pracy, niż utrwalona przez tradycyjne wyobrażenie zwiastunka śmierci. Swoją cichą obecnością zdaje się obdarowywać noc delikatnym pięknem. Jej wzorzyste, barwne skrzydełka mogą kojarzyć się z egzotycznym,

²⁸ Grądziel-Wójcik, dz. cyt., s. 136.

magicznym kwiatem. Wszak ómy dzięki zdolnościom do mimikry to mistrzyni iluzji. Czyż wyobraźnia nie stara się wyprzeć śmierci, która zdaje się obezwładniać świadomość, nie ożywia się ze zdwojoną siłą, sensualną intensywnością, dynamizmem – podobnie jak zrywający się do śmiertelnego tańca nocny motyl – aby utrwalić niepowtarzalność własnego istnienia?

[...] pewnie zapomnę – drzewa zaświecą jak z miedzi,
 chmury polecą splątane, deszcze otworzą muzykę
 niżej – konie na grzbietach mokrych pyski położą drżące
 i wóz przetoczy się mały, horyzont mając po osie;
 (*Poemat letargiczny*, 128)

Spojrzenie w horyzont kieruje marzenia ku otwartej szeroko przestrzeni, ku nieznanym dalom. Kryjąca się za jego linią przyszłość wyznacza cel życiowej wędrówce. Kiedy o zmierzchu na polnej ścieżce pojawi się wiejski wóz, horyzont zmaleje do rozmiaru osi łączących skrzypiące koła (a może inaczej, to widziany z dużej odległości wóz pomniejszy się do rozmiarów owada?). W każdym razie czas doświadczany w wymiarze artystycznej kreacji ulegnie gwałtownemu przyspieszeniu i wygaśnięciu: „biały się księżyc rozwinie i będzie cisza spełniona”. Przejście z dziennego w nocny tryb życia łączy się z przemianą osobowości. Noc to najlepsza pora do pisania wierszy. Błade światło, choć zawęży pole widzenia, wydaje się odpowiednio nastrojać do podjęcia aktu twórczego. Zjawiająca się w księżycowej poświacie ćma obrazuje sposób pracy wyobraźni poetyckiej. Bierność, introwertyczne skupienie i wyczekiwanie – z chwilą nagłego wykwitu obrazów – przekształca się w ekstrawertyczną aktywność psychiczną. Bachelard pisze o „jaźni rozplywającej się w łonie nocy”²⁹, kojarząc ciemności nocne z substancją plastyczną, płynną, miękką. Żywioł wodny to materia posłuszna wyobraźni poety, poddaje się ręce artysty jak dziecko uczące się rozpoznawać kolory. Poeta porównuje energię wyobraźni do spadającej ze skalnej stromizny górskiej siklawy. Wodospady po obfitych deszczach w rozpylonych kropkach wody tworzą przecież wielobarwne tęcze:

woda opada stromo i znowu barwy jej uczę
 oczy me w noc wpatrzone.
 (*Poemat letargiczny*, 128)

Dla poety jego osobny głos i zdolność do wypowiedzania zdań niezwykłych, jest tym, czym pędzel dla malarza i zapisane nuty dla kompozytora: „Już nigdy kwiat ani owoc tych nut nie zdoła wywołać” (*Poemat letargiczny*, 128). To właśnie specyficzne postrzeganie elementów świata widzialnego, zaintere-

²⁹ G. Bachelard, dz. cyt., s. 384.

sowanie szczegółem, pozwala przydawać rzeczownikom bytu. W koncepcji Bachelarda kwiat jako synonim zachwytu, wzruszeń i odprężenia, zawsze poprzedza pojawienie się owocu³⁰, czyli skupionej wokół duchowego ośrodka esencji: „Owoc opiewany przez poetę jest środkiem świata, gdzie dobrze jest żyć, gdzie człowiek ma pewność, że żyje”³¹. Owoc daje poczucie osadzenia bytu w granicach rzeczywistości. Gwarantem owej pewności jest istnienie, które czerpie żywotne soki z relacji. To dzięki temu, że poeta kontempluje ogród świata, pielęgnuje wzruszenia i kolekcjonuje zachwyty „bezimienna ziemia lekka / wydaje kwiat spryskany sercem” (*Przyjacielowi w drodze*, 158). Transpozycja piękna widzialnego do świata wyobrażeń stanowi owoc zmuśnionej pracy artysty. Inspiracją jest więc piękno przemawiające do wyobraźni, ukryte w świecie widzialnym, konkretnym. Poeta, stosując całą gamę środków stylistycznych, nie powiela stereotypu, ale stwarza rzeczywistość nową. Wyobrażenia dynamizuje rzeczy: „stół się spietrza” (*Stygmat*, 174), „próg zwiera szczęki” (*Jestem tutaj...*, 181). Przedmioty codziennego użytku zdają się świadczyć, że całość przestrzeni wyobrażonej przemienia się w jakiś oddziałujący na sferę psychiczną opiekuńczy byt duchowy, że tworzy w obrębie świata przedstawionego w wierszu symboliczny przekaz: „Ojca twarz / w żalobnej ramie” (*Do potomnego*, 301).

4. W walce z mocami ciemności

Dom oniryczny w swoim poetyckim upostaciowaniu stanowi więc pewną wyobrażoną całość duchowo-cieleśną. Dlatego ułożone z gontów pokrycie dachowe chroni, bądź wyobraża głowę. Wszak walczące z kryjącymi się na zewnątrz złymi mocami dach i ściany pragną pokonać, uczłowieczyć noc: „Nasza noc musi być ludzka przeciwko nocy nieludzkiej. Musi być więc osłonięta. Dom nas ochrania”³². Podstawową funkcją domu onirycznego jest walka ze złymi mocami ciemności. W *Poemacie letargicznym* dom oniryczny, który „stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”³³ oddaje się pod władanie krążącego nad nim „niewidzialnego głazu”.

Lecz nad gontem, lecz nad głową krąży niewidzialny
głaz kosmiczny w bieg rzucony wolą ręki mściwej.
(*Poemat letargiczny*, 128)

³⁰ „Owoce i kwiaty żyją już w jestestwie marzyciela. [...] Dzięki owocowi całe jestestwo marzyciela nabiera krągłości. Dzięki kwiatowi – odpręża się. [...] Kwiat zrodzony w marzeniu poetyckim jest wówczas samym jestestwem marzyciela, kwitnącym jestestwem. [...] Chcąc marzyć o kwiatach i owocach, o urodzie świata – trzeba o nich mówić, i to mówić nie byle jak”. Zob. tamże, s. 394-395.

³¹ Tamże, s. 384.

³² Zob. tamże, s. 318.

³³ Zob. A. Kamińska, dz. cyt., s. 78.

Zastanawia owo poczucie nieustannego zagrożenia, które kieruje uwagę ku ezoterycznym, kosmicznym mocom „gwiazdę zawistną nazwę/co nad mą głowę czeka” (*Przed odejściem*, 190). Skoro głaz jest niewidzialny, to nie chodzi zapewne o zawieszoną w próżni, bezwładnie poruszającą się bryłę, której obrotem rządzi przypadek, ślepe oko losu, ale o spersonalizowaną, świadomie ukierunkowaną, potężną siłę. Wyposażony w wolną wolę byt duchowy, który wznosi się nad domem onirycznym, stara się nim zawładnąć; potrafi też wpłynąć na bieg spraw toczących się wokół ludzkiego życia. Znamienna czynność krążenia ujawnia metafizyczną oś, ośrodek, skąd wypływają energie duchowe. Źródłem i centralnym motywem pobudzającym do działania są pycha, zawiść, mściwość. Prawo zwierzęcego instynktu zostaje przeciwstawione duchowej refleksji. Podmiot dzieli się swoją pewnością, co do istnienia i nieustannej aktywności siły, która przybiera charakter wyraźnie diaboliczny:

Wiem, że warczy – lecz w tym domu, gdzie puszyste palmy
jak na strunach drżą na cieniu – głos pęka wśród ścian
i opada na me ręce omszałe jak grzyby.

(*Poemat letargiczny*, 128)

Warczenie oznacza groźbę, gniew, może poprzedzać agresywny atak. Zwierzęcym zachowaniom przeciwstawia się wypływający z centralnego punktu, z samego ośrodka domu onirycznego głos, który można powiązać z otwartym na refleksję sumieniem. Jego pęknięcie znamionuje nagłe rozpadnięcie się świata wartości. Ściany domu onirycznego rozrywa siłą rzuconego głazu wybuch. W tej profetycznej wizji człowieczeństwo, które wyraża się poprzez zdolność do wyrażania uczuć wyższych, takich jak uczucia moralne (etyczne), estetyczne i intelektualne, poddawane jest naciskowi niszczącej siły. Pęknięcie wskazuje na swoiste rozpołowienie świata twórczych przeżyć, co też przekłada się na sposób obrazowania projekcji emocjonalnych. Granica między snem a koszmarem jest płynna. Stąd krążąca nad domem negatywna energia, którą kieruje „ręka mściwa”, wyraźnie kontrastuje z pozytywnie waloryzowanym światem duchowych przeżyć, które czerpią konsolacyjne siły ze wspomnień.

Podmiot *Poematu letargicznego* powraca bowiem marzeniami do pokoju dzieciństwa. Cienie poruszanych przez wiatr gałęzi składają się na osobliwe teatrum. Jeśli w pobliżu znajdowała się latarnia, to wpadające przez okno światło tworzyło zjawisko sugestywne i niezwykle dla dziecka wpatrującego się ze swego łóżka w podłogę pokoju. Snop białych promieni oświetlał scenę, na której cienie upodobiały się do „puszystych palm”. W ożywionej wyobraźni grze wrażeń zmysłowych kryje się tęsknota do pachnących egzotyką wysp szczęśliwych. Nie przypadkowo cienie kojarzą się poecie z drgającymi strunami, na których wygrywa się melodie (Gajcy pobierał lekcje gry na mandolinie). Ileż podróży dzieci przebywają w snach i marzeniach, zwłaszcza do krajów afrykańskich? Warto przypomnieć, że powtórne przeżywanie własnego dzie-

ciństwa przez osobę dorosłą określone zostało przez Bachelarda terminem „naddzieciństwo”³⁴.

Wydaje się, że w *Poemacie letargicznym* status ontologiczny domu marzeń jako azylu odgradzającego od lęku i trwożliwych przeczuć jest niepewny. Dom zostaje pozbawiony kreacyjnych mocy, „krąży senny jak puch”, nie projektuje ocalającej przyszłości. Zakryte lustro obrazuje przeciwieństwo letargiczny stan wygaśnięcia osobistej pamięci. Ponadto nad dachem zjawia się tajemniczy byt osobowy, który siłą obrazowej sugestii, prowokuje do ucieczki. Właściwy śpiączce stan duchowego bezładu i odrętwienia skazuje na zapomnienie, wycofanie ze świata realnych zdarzeń. Utrata kontaktu z gromadzącym wartości duchowe poczuciem środka wpędza w stan apatii i aksjologicznej pustki. W ten sposób sen letargiczny ujawnia swą ciemną, pejoratywną stronę, jaką jest zapomnienie, a więc unieważnienie wszystkiego, co jawiło się jako ważne w życiu. Wzbudzając lęk przed grożącą unicestwieniem przyszłością, dąży do zepchnięcia świata wartości w niebyt. Głaz kosmiczny reprezentuje siły natury, zaś sen letargiczny jest synonimem nieświadomości. Marzenia rozwiewają się pod naporem grozy nadchodzących wypadków. Przeczucie śmierci jest zbyt mocne, wprowadza w rzeczywistość grozy a nie ukojenia:

Zapomnę, pewnie zapomnę – i sen mój tym samym grozi,
nie czeka w nim złotowłosa
a dom mój krąży nade mną bez głosu, senny jak puch.
(*Poemat letargiczny*, 128)

Dom oniryczny, choć zagrożony, nie traci jednak mocy eufemizowania śmierci. Archetyp domu onirycznego oddziałuje szczególną, magiczną aurą, intensyfikując marzenia o przejściu w inny, równie realny wymiar istnienia. W sposób dyskretny ujawnia swą rolę jako pomost między doczesnością a wiecznością. Sen może projektować świat idealny. Wszak zakochani żyją jak we śnie, oczarowani sobą. W ten sposób opiekuńcze moce domu onirycznego zaznaczają swą niekończącą się obecność, stając się stemplem wieczności. Warto więc zwrócić uwagę na jego zasadniczo odmienną rolę w innych wierszach poety, gdzie ożywa jako arka unosząca się nad wodami wszystkich nieszczęść, oaza spokoju i azyl ocalenia. W poemacie *Do potomnego* komin przemienia się w kołyszący na morzu maszt: „nocą skrzypi rzewnie” (*Do potomnego*, 298), a od oceanicznej płynności odgradza spływający „dachu ceglasty jezior” (*Do potomnego*, 298). „Maszt gwiazdzisty” (*Do potomnego*, 298) to również metafora obracających się wokół kosmicznego centrum gwiazdnych konstelacji. Wszechświat, który reprezentuje rzeczywistość widzialną, wędruje ku nieskończoności jak morski okręt. Z kolei w *Żegnając się z matką* dom wypełniony młodością zostaje zestawiony z obrazem bezładnego księżycyca. Mi-

³⁴ Tamże.

łość, która odcisnęła trwałe, niezbywalny ślad w psychice, przeniesiona zostaje w inny, kosmiczny wymiar. W liryku poświęconym matce obdarowuje przedziwną nadzieją na ponowne spotkanie w wieczności:

Dalej niebo, dom mój i księżyc
opuszczony jak ty i młodość
(*Żegnając się z matką*, 147)

5. Słowa matki – konsolacja

Skoro podmiot nie potrafi wyswobodzić się z poczucia nieustannego zagrożenia, to czemu ma służyć marzycielskie zagnieżdzenie się w najgłębszych tajniach jestestwa niby w onirycznej matni, gdzie podmiot oddaje się kontemplacji piękna wyobrazonego? Marzenie jako odgradzająca od egzystencjalnych lęków wyspa wiecznego dzieciństwa nie tylko podnosi na duchu, oddala zniechęcenie i posępne myśli związane z dynamiką przeżywanego codziennie spraw, ale może stanowić również rodzaj uwarunkowanej religijną postawą twierdzy, wertykalnego zadomowienia w głębszej rzeczywistości życia duchowego. Innymi słowy nostalgiczna wędrówka w głąb czasu, pukanie do domu, którego już nie ma, powoduje uchylanie się drzwi prowadzących do marzycielskich projekcji nieskończoności. Twórca materializuje w języku irracjonalne przeczucia, profetyczne wizje, czy w ogóle specyficzny sposób przeżywania czasu. Przekracza tajemniczą sferę głęboko osobistych przeżyć, by w akcie twórczej kreacji zobiektywizować to, co stanowi o istocie doświadczenia duchowego. Bachelard pisze o marzeniach skupiających się „wokół pewnego ośrodka”³⁵, kojarząc marzone obrazy z wyzwalającym je płomieniem lampki. Oświetlone wnętrza dają poczucie ładu i spokoju, czyni praszronienie twierdzą broniącą przez budzącymi lęk złowrogimi mocami. W takim miejscu „ja” podmiotowe doznaje opieki troskliwych mocy, które gruntuja w nim swoją niepochwytą obecność. Promieniujący z głębin jestestwa praobraz, praszronienie, pozwala zrealizować odwieczne pragnienie zadomowienia w rzeczywistości wyższej, przezwyciężyć smutek wywołany świadomością przemijania, rozłąki, starości i śmierci. Głębinowa wędrówka wyrażona metaforą schodzenia realizuje podświadomą potrzebę schowania się przed grozą nadchodzących wypadków.

Skoro mówisz: ciałem człowieczym
trzeba schodzić nisko, najniżej,
bo radosna w locie tym wieczność
jest kołyską zrodzoną na krzyżu.
(*Żegnając się z matką*, 147)

³⁵ Tamże, s. 319.

W tym kontekście dom oniryczny jako przestrzeń ofiarująca absolutną opiekę zamyka się w granicach cielesności³⁶. Ale skoro ciało postrzegane jest jako źródło fizycznego i psychicznego bólu, to jak zniwelować obawę przed zniszczeniem tego kruchego domostwa? W wierszu *Żegnając się z matką* idea domu onirycznego realizuje swój sens w relacji do chrześcijańskiego znaku zbawienia. Słowa matki zapewniają, że przyjęcie pokornej, modlitewnej postawy „schodzenia nisko ciałem” pozwala oderwać świadomość od lęku. To ona w tym wierszu przekazuje wiedzę o potrzebie pokornego jednania się z losem. Schodzenie, czyli unizanie samego siebie, daje poczucie wolności, a tę z kolei wyobraźnia materialna kojarzyć będzie zawsze z radosnym, onirycznym lotem. Cierpienie przyjmuje postać chrześcijańskiego znaku zbawienia. Skryty w głębinach podświadomości archetyp wiecznego dzieciństwa, generując obraz kołyski, ewokuje chwile błogiego zasypiania pod czułym spojrzeniem matki. Stąd duchowe ukrywanie się w domu-ciele odbywa się również poprzez zstępowanie w głąb wspomnień. Lot, który nigdy się nie kończy, wyzwala radość podobną do tej, jaką doznaje dziecko kołysane do snu. Wędrowka w głąb przeżytego czasu, to zstępowanie po stopniach wartości poznawanych i wyniesionych z rodzinnego domu, aż do uchwycenia momentu absolutnego, w którym dadzą się one odczuć jako jedność. Wędrowka w dół umożliwia dotarcie do punktu inicjującego lot, który ustanawia ponadczasową więź z wiecznością. Czy zaszczipiona przez matczyne słowa ufność w opiekuńczą moc krzyża nie prowadzi przez uchylane kolejno zasłony przeszłości do przysłowiowych wrót nieba? Czy zstępujący po stopniach coraz odleglejszych wspomnień nie dostąpi identyfikacji z miejscem, które jak tłumaczy Bachelard jest: „przeszłością dalszą, mniej określoną, ową bezkresną przeszłością, która nie zna dat, nawet dat naszej własnej historii”³⁷. To dośrodkowe miejsce, centralny punkt domu onirycznego, jest progiem wieczności.

Zakończenie

W ujęciu laickim dom oniryczny jest darem, w który wyposażyla społeczność ludzką natura. Przekraczając próg siedziby duchowego zadomowienia – jak zauważa Karwowska – „Marzyciel (podstawowa kategoria antropologii bachelardowskiej) przezwycięża smutek przemijania, jaki wywołują linearność czasu i terror historii”³⁸. Natomiast w religijnej perspektywie stanowi pomost między teraźniejszością, a uobecniającą się w symbolicznym przekazie wiecznością. Wszak ludzie zbliżający się do kresu życia odwiedzają wspomnieniami dom rodzinny, pokładając całą nadzieję na ponowne spotkanie z bliskimi

³⁶ „Głębia domu onirycznego bywa też utożsamiana z własnym ciałem, stanowiąc marzenie o domu-ciele. Schodząc w samotnej zadumie schodami wewnątrz śnionego domu, marzyciel przenika w głąb i w przeszłość samego siebie”. A. Kamińska, dz. cyt., s. 79.

³⁷ Tamże, s. 327.

³⁸ M. Karwowska, *Antropologia wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schultza*, Łódź 2015, s. 17.

w „siedzibie, do której tęsknią nasze marzenia”³⁹. Zdolność do refleksyjnej kontemplacji idei wieczności odróżnia byt myślący od świata natury i samoczynnie niejako poddaje pod rozagę pojęcie Boga. Gajcy jako ministrant codziennie słuchał czytanych na głos fragmentów ewangelicznego przekazu, które musiały odcisnąć trwałe ślady w jego pamięci, a zwłaszcza ożywić archetypiczne wyobrażenie domu w perspektywie wieczności. Wiedział o tej pierwotnej potrzebie zaspokojenia poczucia bezpieczeństwa Chrystus, skoro tłumaczył: „w domu Ojca mego jest mieszkań wiele” (J 14, 2). Ciągłe więc powtarzał „nie bójcie się”. Co warto podkreślić, inaczej niż w *Poemacie letargicznym*, w wielu wierszach Gajcego poetyckie wyobrażenie domu onirycznego jako wartości absolutnej, kształtującej i ocalającej człowieczeństwo, budowane jest na podwalinie relacji personalnych. Tak dzieje się chociażby w *Żegnając się z matką*, gdzie przywoływany w kontekście marzeń o nieskończoności dom rodzinny obdarowuje podmiot marzący pełnią opiekuńczych mocy. Ukazując się na tle księżycy, jednocząc z pięknem martwego kosmosu, zdaje się promieniować nadzieją na ponowne spotkanie z matką w wieczności. W ten sposób transponowany do przestrzeni literackich wyobrażeń – dom oniryczny – stanowi rodzaj duchowego pomostu między doczesnością a wiecznością. Prawdziwie radosny lot – jak przekonuje wspomniana w tym wierszu matka – rodzi się z kontemplacji krzyża jako znaku zbawienia. A zatem wiara i modlitwa motywują do przyjęcia określonej postawy życiowej w perspektywie eschatologicznej. Natomiast w *Poemacie letargicznym* doświadczenie domu onirycznego jako przestrzeni magicznej, miejsca gromadzenia symboli, nie uwalnia od poczucia nieustannego zagrożenia. Ucieczka w sen letargiczny projektuje stan wycofania, znamionuje trwanie pozorne, połowiczne, zawieszona.

GAJCY, BACHELARD – THE IDEA OF THE ONEIRIC HOME ILLUSTRATED BY *POEMAT LETARGICZNY* AND OTHER POEMS

Summary

The purpose of this article is to try to answer the question of how the idea of a dreamy house came to its creative realization in the poetry of Tadeusz Gajcy. According to Gaston Bachelard's philosophical conception, the initial memory of family home, the nostalgic returns to the lost childhood land, is just a threshold leading to the identification of deeper meanings. The house of our longings transformed by the dream destroys the feeling of passing, and thus represents the specific embodiment of the idea of eternity. The French anthropologist introduced the notion of a dreamy house for the purposes of literary research, which evokes in the space of literary images the archetypal image of pra-haven hidden in the depths of existence. Discovered by the poet as the seat

³⁹ G. Bachelard, dz. cyt., s. 330.

of the inner indwelling, it is often referred to by reality as a backdrop for dreams of infinity. What is worth emphasizing, in Gajcy's poetry the poetic imagery of the dreamy house as an absolute value, shaping and saving humanity is built upon the foundations of personal relationships.

Key words: Gajcy, dreamy house, the idea of eternity.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1973.
Bereś S., *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, Wołowiec 2016.
Bereś S., *Wstęp*, w: Gajcy, *Wybór poezji*, Wrocław 1992.
Kamińska A., *Bachelard: rzeczywistość wyobraźni*, Lublin/Bensheim 2003.
Karwowska M., *Antropologia wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schultza*, Łódź 2015.
Gajcy T., *Pisma*, wybór i wstęp L. Bartelski, Kraków 1980.
Grądział-Wójcik J., *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań 2010.
Wyka K., *Słowa-klucze*, w: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967*, Warszawa 1969.
Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań-Warszawa 1991.