

ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK

Uniwersytet Wrocławski, Polska
elakasprzak@o2.pl

Między jawą a snem. Zasypianie i sen w twórczości Daniła Charmsa

*Засни и в миг душой воздушной
В сады беспечные войди.
И тело спит, как прах бездушный,
И речка дремлет на груди.*

Д. Хармс

Motywnu w twórczości Daniła Charmsa występuje dosyć często, przy czym przejawia się w różnych formach. Ich specyfika polega na odrębności od tradycyjnych koncepcji snu jako obrazu zapowiadającego przyszłość bohaterów, ujawniającego ich dążenia, emocje, charakter czy kompleksy. Charmsa bardziej interesuje sam fakt snu jako stanu nieświadomości niż semantyka marzeń sennych. Bohaterowie jego utworów zasypiają, śpią, budzą się, starają się zasnąć, zdecydowanie rzadziej śnią.

Sen był dla pisarza jedną z ważniejszych kwestii ludzkiej egzystencji, godnych wnikliwej uwagi i literackiej interpretacji. Ujmuje tę myśl w poemacie *Радость* (*Радость*, 1930), stawiając sen w jednym rzędzie z zagadnieniem sensu życia i czasu:

Мыс Афилай:
Не скажу, что
и в чём отличие пустого разговора
от разговора о вещах текущих
и, даже лучше, о вещах такого рода,
в которых можно усмотреть
причину жизни, времени и сна.
Сон — это птица с рукавами.
А время — суп, высокий, длинный и широкий.
А жизнь — это времени нога¹.

¹ Д. Хармс, *Радость*, [w:] *idem, Собрание сочинений в 3 томах*, т. 1, Санкт-Петербург 2000, s. 179.

Metafora „ptak z rękawami” wskazuje na pojmowanie przez pisarza snu jako zjawiska ulotnego, metafizycznego, a jednocześnie ciężącego ku realności, bytowi, codzienności.

W Charmsowskich rozważaniach na temat snu można zauważyć zbieżność z poglądami innych członków grupy Czinari, szczególnie Jakowa Druskina. W 1968 roku Druskin wydał zbiór swoich notatek prowadzonych od 1928 roku pod wspólnym tytułem *Sen i jawa* (*Сон и явь*). W przedmowie autor zaznacza, że snu i jawy nie da się odróżnić: „Некоторые сны были как явь, явь как сон: сон наяву, просыпание души. Душа и есть просыпание души. Я все время сплю и все время просыпаюсь”².

Idea o jedności, tożsamości snu i jawy jest zaprezentowana w kilku utworach Charmsa. Wiersz *Sen dwóch czarnoskórych dam* (*Сон двух черномазых дам*, 1936) rozpoczyna się właśnie tą myślą:

Две дамы спят, а впрочем нет,
не спят они, а впрочем нет,
конечно спят и видят сон³.

Podobna myśl ujęta została w utworze *Los żony profesora* (*Судьба жены профессора*, 1936):

Идет она по улицам, а ей спать хочется. Вокруг люди бегают, какие-то синие, да зеленые, а ей все спать хочется. Идет она и спит. И видит сон [...] ⁴.

Sen i jawa stanowią w twórczości Charmsa dwie odrębne formy bytu, ale w istocie nie różnią się od siebie. Realność snu czy też sen o rzeczywistości prezentuje pisarz w finale utworu *Historia Sdygr Appr* (*История Сдыгр Анпр*, 1929). Bohaterowie zasypiają i w tym czasie Piotr Pawłowicz po ciemku obrywa komuś uszy. Działania jego ukazane są w sposób, który nie rozstrzyga, czy robi to na jawie, czy we śnie, jednak ich efekt jest realny:

П р о ф е с с о р (просыпаясь): Ать?..

А н д р е й С е м е н о в и ч (вскакивая): Ффу! Ну и сон же видел, будто нам всем уши пообрывали. (Зажигает свет.) Оказывается, что, пока все спали, приходили Петр Павлович и обрезали всем уши.

Замечание милиционера С е р е ж и: Сон в руку!⁵

Zachwianie relacji między jawą a snem ma miejsce także w fabule opowieści *Starucha* (*Старуха*, 1939). Bohater zasypia w obecności tytułowej staruszki, by po przebudzeniu stwierdzić, że siedzi ona martwa w jego fotelu. Przestraszony tą sytuacją zastanawia się, co powinien zrobić. Obawia się reakcji sąsiada, który

² Я.С. Друскин, *Сны*, [w:] „...Сборище друзей, оставленных судьбою”. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: „чинари” в текстах, документах и исследованиях, zebrał В.Н. Сажин, t. 1, Москва 2000, s. 629.

³ Д. Хармс, *Сон двух черномазых дам*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 1, s. 333.

⁴ Д. Хармс, *Судьба жены профессора*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 143.

⁵ Д. Хармс, *История Сдыгр Анпр*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 26.

już wstał i krząta się przed wyjściem z domu. Narrator znowu zasypia i śni mu się dalszy ciąg tej sceny: sąsiad wychodzi, on sam również opuszcza mieszkanie i zatrząskują się za nim drzwi. Dochodzi do strasznego wniosku, że musi obudzić innych lokatorów, aby wejść z powrotem. Kiedy sen staje się zupełnie fantastyczny, bohater budzi się i zauważa brak martwej kobiety w fotelu. Wtedy traci orientację, czy minione przeżycia były jawą, czy snem:

Тут я просыпаюсь и сразу же понимаю, что лежу у себя в комнате на кушетке, а у окна, в кресле, сидит мертвая старуха.

Я быстро поворачиваю к ней голову. Старухи в кресле нет. Я смотрю на пустое кресло, и дикая радость наполняет меня. Значит, это все был сон. Но только где же он начался? Входила ли старуха вчера в мою комнату? Может быть, это тоже был сон? Я вернулся вчера домой, потому что забыл выключить электрическую печку. Но, может быть, и это был сон?⁶

„Realność” w utworach Charmsa konstruowana jest zgodnie z logiką snu i trudno wyznaczyć granicę dzielącą oba stany. Ta trudność dotyczy w równej mierze podmiotu literackiego i odbiorcy, jak i samej osoby pogrążonej w stanie snu-jawy. Bohaterowie wielu jego utworów znajdują się w fazie przejściowej między czuwaniem a snem. Narrator opowiadania *Poranek* (*Утро*, 1931) nie ma pewności, czy zapadł już w sen, czy nadal czuwa:

Это я забыл, о чем я думал. Уж не сплю ли я? Я открыл для проверки глаза.

Теперь я проснулся. Как жаль, ведь я уже засыпал и забыл, что это мне так нужно. Я должен снова стараться заснуть⁷.

Nie potrafi też określić, czy obrazy rodzące się w jego głowie to już sen, czy tylko myśl, wspomnienie:

Я лег на левый бок и стал засыпать.

Я смотрю в окно и вижу, как дворник метет улицу.

Я стою рядом с дворником и говорю ему, что, прежде, чем написать что-либо, надо знать слова, которые надо написать.

По моей ноге скачет блоха.

Я лежу лицом на подушке с закрытыми глазами и стараюсь заснуть⁸.

W procesie zasypiania szczególne zainteresowanie pisarza budzi zjawisko tworzenia się obrazów bez widzenia przedmiotów. Można to określić jako pamięć wrażenia, którą należy wyraźnie odróżnić od pojęcia halucynacji. Zjawisko to polega na niezależnym od świadomości tworzeniu się obrazów realnych elementów: przedmiotów, miejsc, osób, scen, które wzrok i mózg zarejestrowały w stanie czuwania. Tego rodzaju procesy analizował Henri Bergson, twierdząc, że sen rodzi się z ciemnych emocji życia, a uczucia teraźniejsze napelniane są wrażeniami z przeszłości. Według filozofa, u podłoża marzenia sennego „leży materiał zmysłowy dostarczany przez pamięć, a ściślej — przez wspomnienia.

⁶ Д. Хармс, *Старуха*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, t. 2, s. 251.

⁷ Д. Хармс, *Утро*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, t. 2, s. 51.

⁸ *Ibidem*, s. 50.

Mechanizm marzenia sennego w zasadniczych swych rysach zbliżony jest do działania percepcji”⁹.

Endoptyczne iluzje, podobnie jak sen, należą właśnie do zjawisk związanych z przeżywaniem przeszłości. Taka interpretacja jest bliska rozumieniu tego zjawiska przez Charmsa¹⁰, który dostrzegał wpływ wrażeń spoza teraźniejszości na subiektywną percepcję rzeczy i zdarzeń. Bodaj najwyraźniej opisał to zjawisko w *Poranku*:

Закрытымі очамі я віжу, як блоха скачэць па прастыне, забіраецца ў складочку і там сідзіць смирно, як собачка.

Я віжу всю мою камнату, но не збоку, не зверху, а всю сразу, зараз. Все предметы оранжевые. [...] Я віжу перед собой печку. В темноте она выглядит темно-зеленой. Я закрываю глаза. Но печку видеть продолжаю. Она совершенно темно-зеленая. И все предметы в комнате темно-зеленые. Глаза у меня закрыты, но я моргаю, не открывая глаз.

Человек продолжает моргать с закрытыми глазами, — думаю я. — Только спящий не моргает.

Я віжу свою камнату і віжу сябе, лежачага на краваті. Я пакрыт одеялом почти с головой. Едва только торчит лицо.

В комнате всё серого тона.

Это не цвет, это только схема цвета. Вещи загрунтованы для красок. Но краски сняты. Но эта скатерть на столе хоть и серая, а видно, что она на самом деле голубая. И этот карандаш хоть и серый, а на самом деле он желтый.

— Заснул, — слышу я голос¹¹.

Autor *Jelizawiey Bam* w opisie snu zawiera także inne spostrzeżenia Bergsona, który w swych rozważaniach o percepcji podkreśla, że aktualne wrażenia łączą się ze wspomnieniami. To, co rzeczywiście postrzegamy, jest tylko zarysem, schematem przedmiotu, a resztę wypełnia pamięć o nim¹². „Powiedzmy

⁹ J. Kulczycki, *Problem psychofizyczny w filozofii Henri Bergsona*, Kraków 1996, s. 193.

¹⁰ Charms czytał Bergsona, o czym świadczy zapis w jego dzienniku z czerwca–lipca 1925 r.: „Книги из Библиотеки новых книг:

Аристофан. — Об искусстве поэзии; Баррэт У. — Загадочные явления человеческой психики; Баумгартен Ф. — Психотехника, ч. 1-ая; А. Бергсон, т. V:

1) Введение в метафизику

2) Психофизический параллелизм и позитивная метафизика

3) Смех

Т. IV:

— Вопросы философии и психологии.

— Время и свобода воли.

— Длительность и одновременность.

А. Бергсон:

Материя и память. Исследования об отношении тела к духу.

Непосредственные данные сознания, т. II. Творческая эволюция.

Бергсон. Смех в жизни и на сцене.” Д. Хармс, *Дневниковые записи*, http://www.klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms_diaries.txt (dostęp: 13.04.2011).

¹¹ Д. Хармс, *Умпо...*, s. 51.

¹² Zob. J. Kulczycki, *op. cit.*, s. 103–104.

przede wszystkim, — pisze Bergson — że jeśli przyjmie się pamięć, to znaczy utrzymywanie się obrazów przeszłych, obrazy te będą się stale mieszały z naszą percepcją teraźniejszości, a nawet będą mogły zająć jej miejsce”¹³. Postrzeganie przedmiotów przez narratora *Poranka* podlega właśnie takim regułom — percypuje on przedmiot zgodnie z jego kształtem, a później z obrazu utwalonego w pamięci wypełnia go barwą.

Nieprzypadkowe wydaje się zatem w tym kontekście zestawienie nazwiska francuskiego filozofa z tematem snu w wierszu *Kiedyś Pietrow szedł do lasu* (*Шел Петров однажды в лес*, 1936–1937):

Шел Петров однажды в лес.
Шел и шел и вдруг исчез.
„Ну и ну — сказал Бергсон —
Сон ли это? Нет, не сон”.
Посмотрел и видит ров,
А во рву сидит Петров.
И Бергсон туда полез.
Лез и лез и вдруг исчез.
Удивляется Петров:
Я, должно быть, нездоров.
Видел я: исчез Бергсон.
Сон ли это? Нет, не сон”¹⁴.

Obraz snu w utworach Charmsa zgodny jest z Bergsonowskim poglądem o zapadaniu się w przeszłość poprzez likwidację bariery stwarzanej przez umysł w stanie czuwania. Pisarz prezentuje też podobne do francuskiego filozofa podejście do pracy świadomości w czasie snu. Według Bergsona, sen nie polega na całkowitym odizolowaniu się od świata zewnętrznego lub na zawieszeniu funkcjonowania zmysłów i wyższych procesów psychicznych. „Faktycznie zmysły nasze nie przestają funkcjonować nadal odbierając bodźce z otoczenia i organizmu, a percepcje w czasie snu, tracąc na ostrości i precyzji, zyskują na zakresie obejmując te bodźce, które uchodzą uwadze w stanie czuwania”¹⁵. Zjawisko takie zilustrował pisarz w opowieści *Starucha*, w której bohater zasypiając, słyszy odgłosy zza ściany i przetwarza je w marzenia sennie:

За стеной слышно движение: это встает мой сосед, паровозный машинист. [...] Я прислушиваюсь к шагам соседа. Чего он медлит? Уже половина шестого! Ему давно пора уходить. Боже мой! Он собирается пить чай. Я слышу, как за стеной шумит примус. Ах, поскорее ушел бы этот проклятый машинист! Я забираюсь на кушетку с ногами и лежу. Проходит восемь минут, но чай у соседа еще не готов и примус шумит. Я закрываю глаза и дремлю. Мне снится, что сосед ушел”¹⁶.

¹³ H. Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, przeł. R.J. Weksler-Waskin, Kraków 2006, s. 52.

¹⁴ Д. Хармс, *Шел Петров однажды в лес...*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, т. 1, s. 346.

¹⁵ J. Kulczycki, *op. cit.*, s. 102.

¹⁶ Д. Хармс, *Старуха...*, s. 250.

W opowiadaniu *Poranek* mamy do czynienia z sytuacją naprzemiennego zasypiania i przebudzania się. Już sam tytuł wskazuje na porę dnia związaną z zakończeniem snu, jednak z relacji narratora wynika, że przebudził się on w środku dnia. Narrator ma oczy zamknięte i jednocześnie widzi, jego świadomość rozpada się na różne płaszczyzny czasowe przy równoczesnej jedności przestrzennej. Na łóżku leży jedno ciało istniejące w różnych wymiarach czasowych.

Konstrukcję temporalną tego utworu analizuje Michaił Jampolski, który podkreśla, że w utworze odnajdujemy zabieg charakterystyczny dla poetyki Charmsa: powtórzenie i seryjność działań. Są one związane z upływem czasu, który odliczany jest przez bohatera papierosami, przy czym czas odmierzany wskazówkami zegara biegnie do przodu, a przedmiotami — papierosami — w drugą stronę¹⁷. Sigmund Freud w swoich uwagach o kompozycji snu zwraca uwagę na niemożność pomiaru i ustalenia czasu, określanie czasu za pomocą numerów, przedmiotów, seryjność działań i w końcu zamianą skutku z przyczyną¹⁸. Jeśli zastosować wobec opowiadania *Poranek* analizę freudowską, to cały utwór można uznać za sen o śnie, a ściślej o zasypianiu — przebudzaniu się.

Ten proces przechodzenia z jednego stanu w drugi budził szczególne zainteresowanie Charmsa, ponieważ nurtował go fakt przekraczania tajemniczej granicy między jawą a snem. Stąd też większość jego zasypiających postaci budzi się, by po chwili znowu zasnąć lub zмага się z niemożnością przejścia w stan snu. Markow z utworu *Sen drażni człowieka* (*Сон дразнит человека*, 1936–1938) podejmuje bezskuteczne próby zaśnięcia:

Марков снял сапоги и, вздохнув, лег на диван. Ему хотелось спать, но как только он закрывал глаза, желание спать моментально проходило. Марков открывал глаза и тянулся рукой за книгой, но сон опять налетал на него, и, не дотянувшись до книги, Марков ложился и снова закрывал глаза. Но лишь только глаза закрывались, сон улетал опять¹⁹.

Niemożność panowania nad snem, niezależność procesu zasypiania od naszej woli zaprezentował Charms i w innych utworach. W miniaturze *Przypadek Pietrakowa* (*Случай с Петраковым*, 1936) bohater kładzie się spać, ale przez nieuwagę upada na podłogę przy łóżku. Nie mogąc wstać, leży i zasypia. Kiedy się budzi, ma już siły i udaje mu się wstać. Kładzie się do łóżka z zamiarem wyspania się, ale spać już mu się nie chce²⁰. W *Śnie* (*Сон*, 1936) główny bohater również nie ma wpływu na przejście z jednego stanu w drugi:

Тут Калугин проснулся и решил больше не спать, но моментально заснул [...] ²¹.

Problem ze snem ma też narrator opowieści *Starucha*:

¹⁷ М. Ямпольский, *Беспамятство как исток*, Москва 1998, s. 122–124.

¹⁸ S. Freud, *Marzenia senne*, [w:] *idem, Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 1982, s. 131–132.

¹⁹ Д. Хармс, *Сон дразнит человека*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 327–328.

²⁰ Д. Хармс, *Случай с Петраковым*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 314–315.

²¹ Д. Хармс, *Сон*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 316.

Я лежу на кушетке с открытыми глазами и не могу заснуть. [...] Потом опять ложусь на кушетку и стараюсь заснуть. Я закрываю глаза. Мне не хочется спать. [...] Я встаю и сажусь на кресло у окна. Теперь мне хочется спать, но я спать не буду²².

Proces pograżania się w sen stanowi dla Charmsa odpowiednik przejścia do innego stanu duchowego. Podobnie jak u Druskina, sen wiąże się z lotem duszy, z oderwaniem jej od ciała. Szybująca dusza i bezwolne, nieruchome ciało pojawiają się w jednej z Charmsowskich miniatur w opisie stanu na granicy snu i czuwania:

Когда сон бежит от человека, и человек лежит на кровати, глупо вытянув ноги, а рядом на столике тикают часы, и сон бежит от часов, тогда человеку кажется, что перед ним распаивается огромное чёрное окно, и в это окно должна вылететь его тонкая серенькая человеческая душа, а безжизненное тело останется лежать на кровати, глупо вытянув ноги, и часы прозвенят своим тихим звоном: „Вот ещё один человек уснул”, и в этот миг захлопнется огромное и совершенно чёрное окно²³.

Ten sam motyw występuje w wierszu stanowiącym motto do niniejszego artykułu:

Засни и в миг душой воздушной
В сады беспечные войди.
И тело спит, как прах бездушный,
И речка дремлет на груди²⁴.

Pisarz kojarzy stan zasypiania z tajemniczym zjawiskiem natchnienia, olśnienia, przejawienia twórczych możliwości, które określa mianem cudu i o które prosi Boga. W opowieści *Starucha* bohater najpierw próbuje zasnąć, później walczy ze snem i obmyśla fabułę utworu o cudotwórcy, który żyje w jego czasach, jednak nie czyni cudów. Sam bohater również nie czyni cudu, gdyż nie pisze swojego opowiadania. Pojęcie cudu jako natchnienia pojawia się też w *Poranku*:

Передо мной лежала бумага, чтобы написать что-то. Но я не знал, что мне надо написать. Я даже не знал, должны быть это стихи, или рассказ, или рассуждение. Я ничего не написал и лег спать. Но я долго не спал. Мне хотелось узнать, что я должен был написать. Я перечислял в уме все виды словесного искусства, но я не узнал своего вида. Это могло быть одно слово, а может быть, я должен был написать целую книгу. Я просил Бога о чуде, чтобы я понял, что мне нужно написать²⁵.

To wyznanie zbieżne jest z zapisem z dziennika Druskina: „Каждый день я жду чуда, и особенно перед сном, и ночью прошу у Бога чуда”²⁶. Zarówno

²² Д. Хармс, *Старуха...*, s. 246.

²³ Д. Хармс, *Когда сон бежит от человека*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 195.

²⁴ Д. Хармс, *Засни и в миг душой воздушной*, http://lib.ru/HARMS/xarms_poetry.txt_with-big-pictures.html (dostęp: 2.04.2011).

²⁵ Д. Хармс, *Утро...*, s. 49–50.

²⁶ Я.С. Друскин, *Дневники*, Санкт-Петербург 1999, s. 61 — cyt. za: Ф.В. Кувшинов, Е.Н. Остроухова, *Сон и явь как ТО и ЭТО у Д.И. Хармса*, <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html> (dostęp: 12.04.2011).

Druskin, jak i Charms zwracają się do Boga z prośbą o cud w chwili zasypiania, między czuwaniem a snem.

Warto też zwrócić uwagę na przedstawiony przez Charmsa obraz opuszczania ciała przez duszę i ulatywania jej, co, według niego, następuje w procesie zasypiania. „W literaturze pięknej XX wieku, wraz z aeroplanem reprezentującym płynność formy i sensu, reprezentantami nieskończonych ekwiwalentów i metamorfoz stają się różnego rodzaju szybujące przedmioty lub zjawiska”²⁷ — pisze Olga Burienina. Szybowanie „odkrywa możliwość przejścia od świata skodyfikowanego, ziemskiego do niebiańskiego, od nieorganicznego do organicznego, od martwego do żywego”²⁸. Cały świat ze wszystkimi jego przedmiotami możemy zobaczyć nie jako obiektywną rzeczywistość, ale jako formę, stworzoną przez naszą świadomość, podobnie jak i wyobrażenia o nas samych. Stajemy się w ten sposób punktem w bieżącej rzeczywistości, którą nie rządzą żadne prawa. „Jesteśmy wolni i świat jest wolny, ponieważ i my, i on to tylko rozbłyskające, lecące w pustce obrazy”²⁹.

Podkreślić należy, iż według Charmsa warunkiem oderwania się duszy od ciała w procesie zasypiania jest wyłączenie czynności zarówno ciała, jak i umysłu. Zasypiający bohaterowie zdają sobie sprawę z tego, że każdy ruch ciała czy wyteżona myśl sprawi, iż napływający sen ucieknie:

Я лежу лицом на подушке с закрытыми глазами и стараюсь заснуть. Но слышу, как скачет блоха, и слежу за ней. Если я шевельнусь, я потеряю сон.

Но вот я должен поднять руку и пальцем коснуться лба. Я поднимаю руку и касаюсь пальцем лба. И сон прошел³⁰.

Я не могу заснуть. Я стараюсь ни о чем не думать. Я вспоминаю, что это невозможно, и стараюсь не напрягать мысли³¹.

Ворочается Петраков с боку на бок и никак заснуть не может³².

Ten bezruch i wyłączenie umysłu wraz z oddzieleniem się od ciała ulatującej duszy prowadzi do nieuniknionego skojarzenia Charmsowskiego obrazu snu ze śmiercią. Tak jak nie można dotrzeć do istoty świadomości na jawie, nie analizując stanów przeżywanych przez człowieka we śnie, tak nie da się przybliżyć do zagadki życia bez ujęcia w niej śmierci. Na zbieżność tych zjawisk wskazywano już w tekstach antycznych. Charms wpisuje się w tę tradycję, utożsamiając śmierć ze stanem snu. Najwyraźniej zbieżność snu ze śmiercią pisarz prezentuje w opowiadaniu *Starucha*. Jego bohater po przebudzeniu sądzi, że kobieta tylko zasnęła w fotelu, by następnie skonstatować jej śmierć:

²⁷ О.Д. Буренина, *Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века*, Санкт-Петербург 2005, s. 289.

²⁸ *Ibidem*, s. 290.

²⁹ А.Н. Рымарь, *Поэтика Д. Хармса и А. Введенского в контексте их философских исканий*, <http://xarms.lipetsk.ru/texts/rym1.html> (dostęp: 10.04.2011).

³⁰ Д. Хармс, *Утро...*, s. 50.

³¹ *Ibidem*, s. 51.

³² Д. Хармс, *Случай с Петраковым...*, s. 315.

Неужели это старуха все еще сидит в моем кресле? [...] Да, конечно, это сидит старуха и голову опустила на грудь. Должно быть, она уснула. [...] Старуха не движется. Я нагибаюсь и заглядываю старухе в лицо. Рот у нее приоткрыт, и изо рта торчит соскочившая вставная челюсть. И вдруг мне делается все ясно: старуха умерла³³.

Innym elementem łączącym te dwa zjawiska w ujęciu autora *Jelizawiey Bam* jest podobna konstrukcja temporalna sprawiająca rozszczępienie jednostki na kilka obszarów czasowych oraz odwrócenie biegu czasu. Sen i śmierć powodują odmienny bieg czasu umożliwiający przecinanie się linii czasowych, co pozwala osobie wpadającej w te temporalne nurty spotkać swojego sobowtóra w momencie śmierci czy obserwować siebie samego w marzeniu sennym³⁴. Na atemporalność fabuły *Staruchy* zwraca uwagę Dmitrij Tokariew, twierdząc, że bohater wpada w czasową „czarną dziurę”, gdzie zdarzenia rozgrywają się niejako poza jego świadomością³⁵. Natomiast Ilja Kukulini zaburzona chronologię zdarzeń interpretuje jako próbę przewyciężenia liniowości czasu, w którym bohater jest uwięziony³⁶. Śmierć staruszki wiąże się z momentem snu bohatera, momentem nieświadomości i w związku z tym staje się tajemnicą, zjawiskiem niejako metafizycznym. Później, w czasie kolejnego snu bohatera, ciało znika z fotela, co daje narratorowi powód do zwątpienia w działanie praw natury i logiki podczas wyłączenia świadomości człowieka. Spotęgowane to jest widokiem pełnącej ku bohaterowi martwej kobiety. Jussi Heinonen, biorąc pod uwagę te momenty wspólne dla obu zjawisk w powieści, nazywa sen „małą śmiercią”³⁷.

Sen i śmierć są trudne do odróżnienia również w utworze *Łapa* (Лана, 1930), który zaczyna się słowami:

У храпа есть концы голос
подобны хрипы запятым
подушку спутанных волос
перекрести ключом святым.
Из головы цветок вырастает
сон ли это или смерть [...] ³⁸.

W fabule utworu tematy snu i śmierci również występują łącznie: bohater — Amenhotep śni, że kąpie się w Nilu, który jest świecznikiem trzymanym przez nieboszczyka:

³³ Д. Хармс, *Старуха...*, s. 249.

³⁴ Zob. Д. Ямпольский, *Беспамятство...*, s. 124.

³⁵ Д. Токарев, *Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета*, Москва 2002, s. 85–86.

³⁶ И. Кукулин, *Рождение постмодернистского героя по дороге из Санкт-Петербурга через Ленинград и дальше*, „Вопросы литературы” 1997, nr 4, s. 86–87.

³⁷ Ю. Хейнонен, „Это” и „то” в повести „Старуха” Даниила Хармса, Helsinki 2003, s. 30–34 <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/slavi/vk/heinonen/etoitovp.pdf> (dostęp: 8.04.2011).

³⁸ Д. Хармс, *Лана*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, т. 1, s. 148.

Описание Нила

Картина представляет собой гроб. Только вместо глазури идет пароходик и летит птица. В гробу лежит человек, от смерти зеленый. Чтобы показаться живым, он все время говорит.

„Чтобы сварить суп, надо затопить плиту и поставить на нее кастрюлю с водой. Когда вода вскипит, надо в воду бросить морковь и... нет, стрелу и фо... нет, надо в воду положить карету. Хотя это уже не то”.

Судя по тому, что говорил человек, он был явно покойник. Но, несмотря на это, он держал в руках подсвечник. Собственно говоря это и был Нил.

В Ниле плавал Аменхотеп. Он был в трусиках и в кепке³⁹.

Wątek ten stanowi linię tematyczną związaną z kulturą starożytnego Egiptu⁴⁰, a jego alogiczną kompozycję usprawiedliwia sen. Jednak w scenach rozgrywających się na jawie poszczególne motywy następują po sobie w sposób równie chaotyczny, jak w marzeniu sennym, „świat wewnętrzny mylony jest z zewnętrznym, granice czasu i przestrzeni są zniesione, a jedne wyobrażenia umysłowe mieszają się z drugimi [...]”⁴¹.

Charms ujmując problem snu jako stanu nieświadomości. Pisarz wielokrotnie wskazuje na niemożność odróżnienia snu od jawy. Kompozycja utworów autora *Staruchy*, wpisując się w ramy poetyki absurdu, sprawia, że alogiczność, chaos, atemporalność występują zarówno w opisie marzeń sennych, jak i wydarzeń na jawie, przez co trudno je rozpoznać. W niektórych utworach pisarz przeciwstawia sen i czuwanie, szczególną uwagę kierując na moment przejścia między nimi. Uwidacznia się wtedy jego wiara w dualizm ciała i duszy, gdyż chwilę zasypiania obrazuje autor jako opuszczenie znieruchomiałego ciała przez ulatującą duszę. Charms często zestawia sen ze śmiercią, dostrzegając cechy wspólne tych zjawisk: bezruch, utrata świadomości i możliwości kontrolowania otoczenia.

Between reality and a dream.

Dream and falling asleep in a Daniil Kharm's works

Summary

Daniil Kharm's considers a dream as a state of unconsciousness in his works. Many times the writer points out to the impossibility of distinguishing a dream from a reality. Composition of the Kharm's works, which is in the frames of absurd poetic, contributes to the fact that alogism, chaos and atemporality seem to be characteristic for description of both the dream and reality as well. In some works the dream and the wakefulness are opposed to each other and the writer pays attention especially to the moment transfer between these states. These texts are the evidence of Kharm's

³⁹ *Ibidem*, s. 152.

⁴⁰ В.С. Иванов, *Египет амарнского периода у Хармса и Хлебникова: „Лапа” и „Ка”*, <http://kogni.narod.ru/lapa.htm> (dostęp: 3.04.2011).

⁴¹ O. Vedfelt, *Wymiary snów. Istota, funkcje i znaczenie marzeń sennych*, przeł. P. Billig, Warszawa 1998, s. 22.

faith in dualism of the body and the soul, because the moment of falling asleep is presented as image, which shows that the soul is separating from the body and flying away. Kharms often unites the motif of a dream with the motif of death, underlying such features in their similarity as immobility, unconsciousness and impossibility to observe the environment.

The dream theme presentation in the Kharms's works is analyzed on the bases of such works as *The Old Woman*, *The Morning*, *The Dream*, *The Occurrence with Petrakov*, *The Kalugin's Dream*, *The Dream Teases the Man*, etc.

Keywords: Daniil Kharms, Russian avant-garde, dream.