

# Maria Piasecka

---

## "Śniła się zima" : sen - wiersz - egzystencja

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 78/1, 127-133

---

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

MARIA PIASECKA

„ŚNIŁA SIĘ ZIMA”

SEN — WIERSZ — EGZYSTENCJA

Sen dla Mickiewicza wiązał się z romantycznym mitem całości: z pełnym sposobem istnienia człowieka wobec świata i wszechświata. Sen w micie tym stanowił uniwersalny punkt oparcia. Na planach jednostkowym i historycznym pozwalał śniącemu cofać się w przeszłość i wybiegać w przyszłość; zgłębiać teraźniejszość nie ograniczając się do realnych planów dnia. Łączył ziemię i z piekłem, i z niebem. Był dostępny i dla sił chthonicznych, i niebieskich — stawał się na ziemi terenem walki nieba i piekła o duszę człowieka. Umożliwiał kontakt żywych z umarłymi, a więc — obcowanie duchów. Wreszcie sen — jako rodzaj indywidualnej pracy wewnętrznej każdego człowieka — miał, wedle Mickiewicza, prowadzić do odzyskania Polski.

Taką koncepcję snu Mickiewicza znajdujemy w III części *Dziadów*. Powstała ona nie od razu. Zaważyły na niej, co trudno przecenić, pozaracjonalne, można rzec przeżycia poety. Należą do nich autentyczne sny Mickiewicza. Zwłaszcza zaś te sny, które sam poeta uznał za ważne.

Refleksja nad snem wzmaga podobno wyrazistość śnienia i wpływa na dokładniejsze zapamiętywanie marzeń sennych. Bywa też odwrotnie. Same marzenia senne tak gwałtownie wdzierają się w życie człowieka, że wprost trudno nie poddać ich refleksji. U Mickiewicza obie te sytuacje zbiegły się w latach poprzedzających powstanie listopadowe i tuż po nim. Był to przełomowy okres życia poety. Według psychologów śnienia taki okres życia to czas sprzyjający pojawianiu się tzw. wielkich snów, niekiedy snów proroczych, a często snów-syntezy, ukazujących najważniejsze problemy egzystencjalne śniącego.

Do podobnej grupy snów zaliczyć można sen dreźnieński Mickiewicza, utrwalony przez poetę w formie wiersza *Śniła się zima*. Sen ten miał miejsce w Dreźnie, 23 marca 1832. Zapisany w formie wiersza, nadał on wyjątkowy sens spotkaniu życia i sztuki. Jedyne to znane w twórczości poety sen, który jest w całości wierszem i jedyny wiersz, który jest w całości snem.

Nie wiadomo, czy po przebudzeniu Mickiewicz miał od razu świadomość, że wyśnił wiersz, jak podobno Coleridge w związku z poematem *Kubbla Khan*. Komentarz poety, iż wstawszy zapisał ten sen w i e r s z e m, świadczyłby o poetyckim opracowaniu snu. Czytamy jednakże końcowe słowa komentarza: „Wiersze te były pisane, jak przychodziły, bez namysłu i poprawek”. Sen więc nie był tu tylko pretekstem, inspiracją iskrą rozpalającą wyobraźnię, by poeta mógł śnić raz jeszcze, literacko jak np. Jean Paul, który wyznawał, iż swe wielkie sny literackie „śnił po śnie”<sup>1</sup>.

Sen drezdeński Mickiewicza, czyli wiersz *Śniła się zima*, ogarniając i życie, i sztukę, będąc funkcją obu tych dziedzin, pozostał zarazem faktem innym niż one, znaczącym jako całość jedyna, niepowtarzalna. Koresponduje on nie tylko z tym nurtem myśli romantycznej, który stawia znak równości między snem a poezją (Jean Paul, Coleridge, Hebbel), ale i z tym, który podkreśla udział snu jako autonomicznej formy życia (Byron, Senancour, Nerval). Nawiązuje też do tych refleksji podkreślających nieprzystawalność snu do innych płaszczyzn rzeczywistości, które znalazły odbicie w stwierdzeniu postromantycznego teoretyka snu, Herveya de Saint-Denys: „Sen jest manuskryptem, którego nie da się rozszyfrować — możemy go jedynie czytać”<sup>2</sup>.

Nie opuszcza nas więc przeświadczenie, że starając się ów sen-wiersz wyjaśnić i zrozumieć, popadamy jakby w sprzeczność z intencją samego Mickiewicza, który pragnął może, by „ciemność i niezrozumiałość” snu (jak głosi wspomniany już komentarz) pozostała nierozszyfrowaną tajemnicą nie tylko dla niego.

Sen z 23 marca 1832 pojawił się w trakcie wytężonej pracy poety nad III częścią *Dziadów*. W ostatecznej redakcji utworu zmienił Mickiewicz kolejność scen dramatu i przesunął scenę z Więźniem z miejsca końcowego na pierwsze, czyniąc ją *Prologiem*. Kleiner uzależnił decyzję tego przesunięcia właśnie od zbliżenia się poety do „tajemniczych wrót snu”, które to zbliżenie

wpłynęło na kształtowanie się nowego dzieła. Sprawilo, że poeta sen uczynił głównym terenem zetknięcia się człowieka ze światem wyższym [...]”<sup>3</sup>.

Napisawszy scenę walki duchów — jak tłumaczy Kleiner — poeta uświadomił sobie jej znaczenie podstawowe dla dzieła, przesunął ją na koniec przed scenę ostatnią, a wreszcie dał jej funkcję prologu.

Dodajmy, że w *Prologu*, prócz sceny walki złych i dobrych mocy o duszę Więźnia, mamy jeszcze dwa fragmenty o równie istotnym znaczeniu dla *Dziadów*. Jeden dotyczy metafizycznej koncepcji snu, którą

<sup>1</sup> Cyt. za: A. Béguin, *L'Âme romantique de le rêve*. Paris 1967, s. 183

<sup>2</sup> H. de Saint-Denys, *Les Rêves et les moyens de les diriger*. Paris 1977.

<sup>3</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 1. Lublin 1948, s. 260.

głosi Więzień. Drugi odnosi się do przemiany Gustawa w Konrada. I to właśnie miejsce *Prologu*, „otoczone” męczącymi, trudnymi, ale także proroczymi snami Więźnia, sugerujące, że przemiana wewnętrzna bohatera nastąpiła we śnie, kazałoby przypuszczać, iż od pomysłu literackiego Mickiewicza prowadzą tajemne nici do własnych przeżyć, związanych zapewne także ze snem drezdeńskim.

Największy — nazwijmy go tak — sen poety, zbiegł się w czasie z największym jego dziełem literackim. Czas snu drezdeńskiego, czas pisania III części *Dziadów* to okres, w którym Mickiewicz żył przede wszystkim sprawą męczeństwa narodowego.

W dedykacji dramatu czytamy:

Świętej pamięci Janowi Sobolewskiemu, Cyprianowi Daszkiewiczowi, Feliksowi Kółakowskiemu, spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom, za miłość ku ojczyźnie prześladowanym, z tęsknoty ku ojczyźnie zmarłym w Archangielsku, na Moskwie, w Petersburgu, narodowej sprawy męczennikom, poświęca autor <sup>4</sup>.

We wstępie do *Dziadów* Mickiewicz wyjaśnia natomiast: „Poema, które dziś ogłaszamy, zawiera kilka drobnych rysów tego ogromnego obrazu”, gdyż „dzieje męczenniczej Polski obejmują wiele pokoleń i niezliczone mnóstwo ofiar” <sup>5</sup>.

Poeta proponował Leonardowi Chodźce, aby ułożył katalog „męczenników narodowych”, zawierający biografie tych, którzy ponieśli męczeństwo i walczyli o narodową niepodległość począwszy od konfederacji barskiej. List w tej sprawie napisał Mickiewicz do Lelewela właśnie dnia 23 marca 1832.

Sen drezdeński składa się, można powiedzieć, z dwóch odsłon. Pierwsza ukazuje obraz zimy i procesji idącej po śniegu ku brzegom Jordanu. Kim są uczestnicy procesji? Czy to jedynie, jak sugerowali badacze, męczennicy powstania listopadowego? Chyba nie tylko. Skoro mowa jest w wierszu o „ludach”, zimowa procesja obejmowałaby także innych polskich męczenników. A może i nie tylko polskich. Może Mickiewiczowi przyśnili się wszyscy męczennicy wolności? Wszyscy, którzy walczyli przeciw despotyzmowi? Cel ich procesji, brzeg Jordanu, Ziemia Święta, Jeruzalem, to symbol pokoju, sprawiedliwości, wolności — na miarę wieczną. Symbol ów byłby związany z tymi wartościami, za które umarli męczennicy.

Mickiewiczowi śniła się więc męczennicy wolności. Ale można też jeszcze inaczej odpowiedzieć na pytanie, co śniło się poecie w Dreźnie, biorąc wciąż pod uwagę pierwszą część jego snu. Mickiewiczowi śniła się po prostu, i nie tylko po prostu, z i m a. Co w tym wypadku oznacza zima? Z jakimi treściami wiąże się dla poety? Pierwsze skojarzenia przywołują następujące obrazy:

<sup>4</sup> A. Mickiewicz, *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 3. Warszawa 1955, s. 121.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 123.

Po śniegu, coraz ku dzikszej krainie  
 Leci kibitka jako wiatr w pustynie;  
 [. . . . .]  
 Kraina pusta, biała i otwarta  
 Jak zgotowana do pisania karta —  
 [. . . . .]  
 Po polach białych, pustych, wiatr szaleje,  
 Bryły zamieci odrywa i ciska,  
 Lecz morze śniegów wzdęte nie czernieje,  
 Wyzwane wichrem powstaje z łożyska  
 I znowu, jakby nagle skamieniałe,  
 Pada ogromne, jednostajne, białe<sup>6</sup>.

Jest to oczywiście obraz Sybiru z *Dziadów części III Ustępu* (fragment *Droga do Rosji*). A więc przede wszystkim jest to obraz zimy filomatów zsyłanych w głąb Rosji. Jeśli uznamy tutaj ich cierpienia za literacką figurę przeżyć wszystkich męczenników sprawy narodowej i połączymy ten obraz z symboliką zimy Sybiru, zima snu dreźnieńskiego jawić się może jako kraina męki, przez którą musi przejść procesja, by w Ziemi Świętej znaleźć ocalenie. Zima byłaby bowiem mitycznym jakby piekłem barbarzyństwa, zniewolenia, despotyzmu, upodlenia i absurdu historii<sup>7</sup>. Taki obraz zimy skontrastowany jest w *Ustępie III* części *Dziadów* z „ciepłem” Rzymu i treściami, które dla Mickiewicza mogły się z Wiecznym Miastem wiązać: z godnością, praworządnością i sensem<sup>8</sup>. Petersburg nazywa Mickiewicz miastem Szatana. Rzym to miasto święte. Jako zaprzeczenie mitycznego piekła mógł być dla poety mitycznym rajem.

W wierszu *Śniła się zima* istnieje podobne skontrastowanie obrazów i podobne jest jego znaczenie. Zimowa, żałobna kraina wędrujących męczenników zestawiona jest, w drugiej odsłonie utworu, z letnim, słonecznym krajobrazem Rzymu. Atmosfera „łagodnej i cichej” rozkoszy, głębokie szczęście, postać Ewy Ankwiczówny przekształconej tu prawie w anioła i niemal przebóstwionej, kwiaty, motyle, powietrze przepelnione cudownymi zapachami — taki właśnie mógłby być obraz raję. W tym wypadku — na miarę najskrytszej intymności i zarazem raję utraczonego<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 267—268.

<sup>7</sup> Zob. następujący sąd J. Trznadla (*Czytanie Norwida*. Warszawa 1978, s. 39): „Symboliczny obraz zimy u Mickiewicza w *Ustępie* to także zatrzymana w biegu historia, a więc niewola”.

<sup>8</sup> Oprócz *Drogi do Rosji* istotne są dla tych rozważań i inne fragmenty *Ustępu III* części *Dziadów*: *Przedmieścia stolicy*, *Petersburg*, *Pomnik Piotra Wielkiego*.

<sup>9</sup> Pomijam interpretację tej części wiersza traktującą jako sprawę podstawową uczucia łączące Mickiewicza i Henriettę Ewę Ankwiczównę. Zob. uwagi na ten temat w książce A. Witkowskiej *Mickiewicz. Słowo i czyn* (Warszawa 1975, s. 90).

Badacze szukający powiązań między obiema odsłonami snu dreźnieńskiego znajdowali je w sferze psychologii — w poczuciu winy poety. Porzucając jednak krąg biografii psychologicznej można by zwrócić uwagę na inną wspólną płaszczyznę obu części wiersza. Byłaby nią przestrzeń mityczna twórczości Mickiewicza z jej oboma biegunami, ujemnym i dodatnim: z piekłem męki i niewoli (rosyjska zima) oraz z rajem wolności i szczęścia (rzymskie ciepło lata)<sup>10</sup>.

Podobno jednej nocy przeżywamy kilka marzeń sennych, choć nie zawsze wszystkie pamiętamy. Jung sądzi, iż te — z pozoru różne — obrazy ukazują na różne sposoby nasz jeden i ten sam problem. Dwie odsłony snu dreźnieńskiego są jak dwie karty tej samej księgi. Księgą tą byłaby także filomacka przeszłość poety — nie tylko jako parabola, ale też jako konkretne życie, miniona młodość, z którą można się rozliczyć. Oto bohaterka drugiej odsłony snu, Ewa Ankwicówna, niby jaśkółka leci na Litwę odnaleźć leżących w grobach przyjaciół Mickiewicza. Ten lot w krainę dzieciństwa i młodości zespolony jest z refleksją nad całą przeszłością poety. Jej ocena jest pełna goryczy. Senne przypomnienie Litwy i życia, które tam upłynęło, minionych chwil „pustoty”, „błędów”, „zapędów szaleńczych” rozdzierających we śnie serce poety, wywołuje u niego łzy „gęsto płynące”. I choć są to jednocześnie łzy wzruszenia i szczęścia — wioną jeszcze po przebudzeniu „świeżym zapachem Włoch i jaśminu” — należałoby je także widzieć przez pryzmat gorzkich łez żalu z liryku lozańskiego:

Polały się łzy me czyste, rzęsiste,  
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,  
Na moją młodość górną i durną,  
Na mój wiek męski, wiek klęski,  
Polały się łzy me czyste, rzęsiste...<sup>11</sup>

Ważne musiały być dla Mickiewicza łzy płynące i we śnie dreźnieńskim, i już poza snem. Może nawet one sprawiły, że prócz samego snu wiersz zawiera dodatkowo opis przebudzenia:

Przebudziłem się — z obliczem ku niebu,  
Z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu.  
Sen mój był cichy — łzy jeszcze płynęły  
Gęsto po licach [...] <sup>12</sup>.

Takie przebudzenia zdarzają się po snach, które są jak największe pocieszenie, jak oczyszczenie. Opis przebudzenia został włączony do

<sup>10</sup> Wiadomo, że Sybir jako piekło polskiej martyrologii pojawia się także w twórczości pozostałych wieszczów: w *Anhellim* Słowackiego oraz w *Herburcie* i *Przedświcie* Krasińskiego. W dziedzinie malarstwa nawiązywał do takich przedstawień postromantyczny Grottger.

<sup>11</sup> Mickiewicz, *Dziela*, t. 1, s. 417.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 348.

wiersza tak, jakby sen i późniejsze uczucia poety uzupełniały się i tłumaczyły nawzajem. Nasuwa się tu analogia z przebudzeniem tak wiele znaczącym, jakie może towarzyszyć wewnętrznemu odrodzeniu, często po doznaniu symbolicznej jakby śmierci. Czy tak było w wypadku Mickiewicza?

Trudno na to pytanie odpowiedzieć. Na to i na wiele innych, które utwór *Śniła się zima* nieubłaganie stawia przed kimś, kto poddaje lekturze jego tajemny palimpsest.

Zastanović się jednak warto nad jeszcze jedną kwestią. Dlaczego Mickiewicz uznał, że jego sen z 23 marca 1832 należy do sfery poezji? Czy dlatego, że miał on już gotową formę artystyczną, którą wystarczyło przerzucić na papier? Zbyt wątpli byłby to argument dla Mickiewicza, który szukał w poezji przede wszystkim *p r a w d y*: a więc także zgodności literackiego przekazu z najgłębszym doświadczeniem wewnętrznym. Sen, jako najintensywniejsza dla Mickiewicza forma „czuwania” duszy ludzkiej, zdawał się czasem spełniać to kryterium. Potwierdzały to autorowi *Dziadów* i intuicje, i konkretne przeżycia.

Dlaczego w takim razie nie mamy innych snów-wierszy w twórczości Mickiewicza? Można przypuszczać, że gdyby poeta nie uznał snu dresdeńskiego za ważny, przemilczałby go zupełnie. Odczuł więc chyba, że jego kreacyjny sen powstał na wyższym jakby niż inne sny poziomie *c z u c i a* i zawiera coś z prawdy objawionej, której nie wystarczy tylko przekazać, ale trzeba przekazać tak, jak się ukazała. Może nawet łączył ten sen z inspiracją pochodzącą od Boga, a nie jedynie z wolną od ziemskich uwarunkowań, ogólnie pojętą sferą ducha? A skoro Bóg przemówił we śnie poematem, nie wolno go zniekształcić, należy wiersze pisać, „jak przychodzily, bez namysłu i poprawek”<sup>13</sup>.

Jeśli poezja pisana w stanie czuwania mogła być dla romantyków połączona z Boskim źródłem natchnienia, tym bardziej mogła nią być poezja powstała we śnie<sup>14</sup>. W związku z tym m.in. romantycy bywali poważnie ustosunkowani do marzeń sennych, choć znajdujemy też w ich w epoce odmienne, zabawowe podejście do snu: fałszywe swoje sny opisywał Brentano w listach do Goethego. Mickiewicz traktuje widzenia sennie bardzo serio. Stąd troska, by wiersz *Śniła się zima* był zgodny ze swym pierwowzorem-snem.

Od podobnego stanowiska wobec snów, które dzielili w większości romantycy, odetną się później surrealiści i twórcy nam współcześni. Dla nich sen nie objawia raczej prawdy metafizycznej, tak jak nie była jej rewelatorką *écriture automatique*, która rejestrowała tylko spontaniczne struktury świadomości. Być może, postromantyczny proces laicyzacji snu zaważył na takim ujęciu.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Zob. D. Coxhead, S. Hiller, *Les Rêves, vision de la nuit*. Paris 1976, rozdz. *Le rêveur créateur*.

Dla Mickiewicza śnienie było także wyjściem ku transcendencji. Dotyczyło to zwłaszcza snów ważnych, wielkich, takich właśnie jak sen drezdeński.

Dlatego chyba wiersz *Śniła się zima*, istniejąc wciąż w przestrzeni metafizycznej snu, zaistniał równocześnie w przestrzeni literackiej, jako poezja spełniająca te najwyższe wymagania, jakie autor *Dziadów* jej stawiał: prawdziwość, wewnętrżność i czucie.