

Aleksandra Okopień-Sławińska

Sny i poetyka

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (8), 7-23

1973

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Szkice

*Aleksandra
Okopień-Sławińska*

Sny i poetyka

Myśl o powinowactwach między poezją a snami obrosła w kulturze europejskiej bogatą tradycją. Wyprowadzano ją z przekonania o nadprzyrodzonym źródle inspiracji poetyckiej i senniej; dokumentowano podobieństwem sposobów ekspresji i oddziaływania: niedyskursywnością, obrazowością, symbolicznością, oporem wobec objaśnień racjonalistycznych, apelowaniem do emocji, wyobrażeń zmysłowych, intuicji i przeczucie; uzasadniano równowartością poznawczą: zdolnością do produkowania sensów zagadkowych, balansujących między najwyższym wtajemniczeniem a najzłudniejszym pozorem, tworzeniem obrazów niezwykłych, choć nasyconych znanymi pierwiastkami, eksploracją głębokich złóż psychiki, aktualizacją wzorców mitycznych i archetypicznych.

Szkic niniejszy nie zajmuje się sprawami mającymi związek z filozofią snów i poezji, pomija też problematykę psychologii twórczości, procesu twórczego i poetyckiej inspiracji. Rozważa natomiast sposoby transponowania zjawisk sennych na zjawiska literackie, starając się opisać w kategoriach poetyki wewnątrztekstową egzystencję snów. Realizuje się ona

Powinowactwa
snu i poezji

w trzech odmianach, za każdym razem poprzez inne składniki struktury utworu.

1. Sen jako szczególnie motywowana anegdota, śniona lub przyśniona historia, przeciwstawiona wydarzeniom na jawie, chociaż mogąca mieć wobec nich sens sterujący: proroczy, konsolacyjny, ostrzegawczy, objawieniowy, katartyczny itp. W konstrukcji utworu anegdota senna stanowi zwykle „historię w historii”: jako sen kogoś z bohaterów jest składnikiem świata przedstawionego, statycznym lub dynamicznym zależnie od konsekwencji fabularnych, natomiast w swym wewnętrznym przebiegu i organizacji stanowi ona autonomiczny układ obrazów i wyzeń rządzonych innymi prawami niż te, które obowiązują w świecie przedstawionym utworu, uznanym za jawę. Taka forma wprowadzania snów do literatury, legitymująca się niezmiernie starą tradycją, bywa zazwyczaj wyrazem rozmaicie motywowanego przeświadczenia o poznawczej doniosłości sennych wizji. Sny odsłaniają tajemnicę — przyszłości, teraźniejszości lub przeszłości: mogą być przesłaniem skierowanym ku człowiekowi przez moce nadprzyrodzone, wejrzeniem w zaświaty i zagadkę istnienia, stanem zjednoczenia duszy z wszechbytem, ujawnieniem stłumionych i nieświadomianych treści psychicznych, wyrosłych z indywidualnych urazów lub doświadczenia gatunkowego.

Dzięki podobnym nastawieniom — niezależnie, czy źródłem ich są przekonania religijne, przeżycia mistyczne, wtajemniczenia magiczne, popularne wierzenia i zabobony, czy też głoszone z katedr uniwersyteckich teorie filozoficzne, psychologiczne lub antropologiczne — anegdota senna staje się szczególnie obciążona znaczeniowo i wymaga dodatkowych eksplikacji, przedstawionych bezpośrednio w utworze bądź oczekiwanych od czytelnika. Nawet jeśli jest prostym, a nie figuralnym, wyobrażeniem nie-

Sen jako
„historia w
historii”

Funkcje
snu-aneudy

znanych wydarzeń (tzw. sny teorematyczne, objawieniowe, epifaniczne¹), podlega innej waloryzacji niż zwykle przedstawienie życia dziejącego się w fabularnym planie utworu — jako wizja cudownie lub tajemniczo zesłana i realizująca się w innym wymiarze rzeczywistości. Przybrawszy zaś postać snu alegorycznego lub symbolicznego, powołuje ponadto do istnienia nową warstwę sensów, nadrzędną wobec bezpośrednio danej w tekście i odczytywalną wedle reguł któregoś z kodów onirycznej symboliki.

Uwielokrot-
nienie znaczeń

Wprowadzenie do utworu sennej anegdoty komplikuje więc wewnętrzny układ jego sensów, głównie w sferze fabularnej i ideowej, nie zmienia natomiast przyjętego dla danego gatunku literackiego sposobu relacji. Relacja ta naznaczona jest na ogół epickim lub moralizującym dystansem. Opowiadacz — niezależnie od tego, czy to on sam, czy też ktoś inny był podmiotem sennego przeżycia — okazuje wobec niego pewną niezależność czasową i sytuacyjną; opowiada, już ze snu wyzwolony, a przez opowieść swoją formuje i scala to, co we śnie było nieuchwytnie, rozproszone i bezkształtne. Racjonalizuje też i oswaja zagadkowość snu, trzeźwo zdając sprawę ze swej niewiedzy, poszukując sposobów jej rozjaśnienia i przedstawiając rezultaty swoich wtajemniczeń i domysłów.

Rozjaśnienie
niejasnego

Narracyjna obiektywizacja sprawia, że anegdota senna opowiadana jest jak każda inna historia. Na jej odmienny status ontologiczny wskazuje natomiast niezwykłość fabuły oraz odrębny komentarz narratorski. Poza tym rolę komentarza uwewnętrznionego w samym sposobie opowieści pełnić mogą środki leksykalne — najczęściej pojedyncze słowa zabarwione znaczeniem nieokreśloności i tajemnicy. Poza stosowanymi epitetami są to takie wyrazy, jak: coś, jakiś, jakby, niby, gdzieś, zda się itp. Jedność relacji, mimo braku wiązań i motywacji w następstwie fabularnym,

Nieokreśloność i tajemniczość

¹ Stosuję tu terminologię używaną przez A. Krawczuka: *Sennik Artemidora*. Wrocław 1972.

zabezpieczają przysłówki w rodzaju: wtem, nagle, niespodziewanie, potem, oraz współrzędne spójniki. Oto jeden z typowych przykładów sennej opowieści u Słowackiego:

Szedłem jak człowiek, który przypomina,
Gdzie jest — i myśli, że w kraju Greczyna...
Potem był szlachcic, którego ścigało
Nieszczęście — niby mój krewny, któremu
Nowe domostwo, gdzie osiadł — zgorzało...
Potem gdzieś rada, sejmowi czarnemu
Podobna

(Sen z 30 na 31 stycznia 1847 R.)

2. Sen jako model wizji poetyckiej, szczególnie zaś model kompozycyjny motywujący sposób doboru i wiązania poszczególnych składników świata przedstawionego utworu. Ośrodkiem literackiej uwagi nie jest wówczas przyśniona historia i jej możliwe wykładnie, ale przede wszystkim struktura sennego marzenia oraz przebieg procesu śnienia. W tym wypadku poezja nie ma opowiadać i wyjaśniać snów, ale stwarzać ekwiwalent sennych wizji i stanów. Tym samym powołana zostaje do życia nowa dyrektywa poetyki, będąca punktem wyjścia dla wielorakich przekształceń formy poetyckiej. Anegdota senna, poddana ogólnie przyjętym sposobom wypowiedzi, znaczyła głównie w fabularnym i ideowym planie utworu, pozostając neutralna wobec zastanych reguł poetyki. Natomiast zadanie ekwiwalentyzacji snów staje się przede wszystkim sprawą sztuki poetyckiej, mimo iż sama poezja często chce ukryć swą literackość. Ludzi ona, że jest głosem świętym, wieścią z drugiej strony bytu, cudownym zwierciadłem, w którym odbijają się sennie krainy. Chce być snem samym, a przynajmniej za niego uchodzić. Jeśli rezygnuje z pretensji metafizycznych, to zgłasza aspiracje bycia dokumentem, świadectwem, zapisem utrwalającym wyniki sennego eksperymentu. Towarzyszące poezji lub wprost przez nią przekazywane formuły, wyznania i mentalne manifestacje ustanawiają liczne znaki równania między sferą snu i twór-

Poezja jako
ekwiwalent
snu

czości. Dzieląca je granica nie daje się jednak usunąć.

Znaki
równania

Utwór poetycki egzystuje bowiem w zobiektywizowanej postaci słownej, sen zaś jest znikliwym fenomenem psychicznym, indywidualnym przeżyciem dostępnym pełnej świadomości jedynie jako wspomnienie². Ująć go w słowa, to narzucić mu obcą formę pierwotnie w nim nieobecną i wydzwignąć na powierzchnię świadomości to, co zaledwie ją musnęło. Zinterpretować zaś sen, przyjąwszy jako wykładnię wszystko jedno czy popularny sennik, czy naukową teorię, to nałożyć na przeżycie senne system wartości w samym tym przeżyciu nieobecny. Sen utrwalony i wysłowiony w poezji, powołany przez nią do jawy przemienia się w fikcjonalną konstrukcję literacką, uformowaną całkowicie w poetyckiej materii utworu i poddaną prawom sztuki pisarskiej. Wszystkie zatem sposoby kształtowania iluzji sennej mają naturę literackich konwencji, niezależnie od tego, w jakiej mierze naśladują właściwą strukturę sennego marzenia, w jakiej zaś są sugestywnymi estetycznie, ale jedynie hipotetycznymi poznawczo dziełami fantazji i twórczej inwencji.

Sen jako
konwencja
literacka

Najbardziej ogólna dyrektywa poetyki, jednocząca wszystkie rozmaite stylowo realizacje snu, ma formę

² Według Freuda „akty psychiczne mają we śnie zupełnie inny charakter niż na jawie”, a przeżycia senne „są przeważnie natury wzrokowej; tu i ówdzie mogą im towarzyszyć uczucia, myśli, tudzież przeżycia innych zmysłów, jednak widziadła przeważają. Trudność opowiedzenia marzenia sennego pochodzi po części stąd, że musimy te obrazy przetłumaczyć na słowa” (Z. Freud: *Wstęp do psychoanalizy*. Warszawa 1957, s. 74). Dla P. Valery’ego — który w przedmowie do książki o Swedenborgu rozważał nieuchronność deformacji sennego doświadczenia, jeśli tylko chce się je zakomunikować innym — najważniejsze we śnie, tworzące najgłębszą jego istotę jest „to, co nie może być nazwane” (por. A. Ważyk, *Atlas człowieka*. W: *Od Rimbauda do Eluarda*. Warszawa 1964, s. 241).

Prezentacja
śnienia

negatywną: świat snu wymaga innych sposobów literackiej prezentacji niż te, które wykształcone zostały dla świata jawy. Stąd odwrót od tradycyjnych technik literackich, szczególnie widoczny w sposobach konstrukcji świata przedstawionego, a więc np.: 1) zacieranie odrębności i tożsamości poszczególnych zjawisk, które nacechowane bytową niepewnością, bez żadnych usprawiedliwień pojawiają się, przemieniają i zanikają — płynnie przechodząc jedne w drugie; 2) zawieszanie praw przyczynowości i celowości w rozwijaniu sytuacji i wydarzeń; 3) naruszanie związków i motywacji logicznych; 4) osłabianie wyrazistości relacji czasowych i przestrzennych między zjawiskami.

Rolę dawnych uzasadnień kompozycyjnych przejmują przede wszystkim rozmaite motywacje skojarzeniowe, więzi oparte na zasadach analogii, przeciwieństwa lub przyległości, np. na zasadzie podobieństw brzmieniowych między nazwaniami pewnych zjawisk, na zasadzie asocjacji semantycznych, reprezentacji symbolicznej, przyległości metonimicznej, równoległości czasowej, podobieństwa postaci, wymienności funkcjonalnej itp. Brak spójności kompozycyjnej rekompensowany bywa jednolitością rytmiczną lub melodyczną utworu, a niejasność znaczeniowa — zwielokrotnieniem znaczeń potencjalnych i sugestią ich doniosłości.

Podmiot
snu

Sposób prezentacji sennych światów traci charakter epicki, znika sytuacyjny, czasowy i ideowy dystans podmiotu wobec sennej akcji. Zostaje on całkowicie poddany jej nurtowi, pozbawiony przywilejów zewnętrznej perspektywy oraz neutralności narratora trzecioosobowego. Przy oczywistej skłonności ku liryzacji wyrazistość podmiotowego nacechowania wypowiedzi może oscylować od jawnej osobowej konkretyzacji śniącego do pozornie bezosobowego (jak w liryce pośredniej) przedstawienia samej materii snu. W pierwszym wypadku osią konstrukcji

tekstu bywa przebieg procesu śnienia, w drugim zaś — struktura sennej wizji.

Zestawione wyżej w sposób schematyczny reguły „poetyki snu”³ utrwaliły się w repertuarze rozmaitych nastawionych antytradycjonalnie stylów literackich XX w., tracąc niejednokrotnie jakikolwiek motywowany w tekście utworu związek z sennymi przedstawieniami. Rozszerzyło to niepomiernie i zatarło pole zastosowań kategorii oniryczności przy interpretacji współczesnej literatury, przyczyniając się tym samym do pewnej dewaluacji tej kategorii jako narzędzia krytycznego, nadużywanego w funkcji skutecznie motywującej bezkształtność kompozycyjną, mglistość znaczeń i obrazów, niejasność uzasadnień i idei.

Nie
nadużywać
tego
narzędzia

3. Sen jako temat wypowiedzi wskazany bezpośrednio przez użycie wyrazu „sen” bądź przez wprowadzenie jego odpowiedników semantycznych (np. wyrazów bliskoznacznych czy określeń peryfrastycznych), a także wyrazów z nim spokrewnionych. Temat snu realizowany być może zarówno na przestrzeni całego utworu, jak też w obrębie poszczególnych zdań, a nawet wyrażeń. Niektóre z nich przyjmują postać bezpośrednio wyrażonych sądów lub opinii (np. „W tym cała piękność snu, że krew nie płynie, ale zastyga w znak, gdy dotknie miecz” — C. Miłosz *Siena*), inne, pozbawione sensów dyskursywnych, współtworzą obraz poetycki (np. „Oko mego snu jak kryształ pękło” — J. Słowacki: *Król-Duch*, rapsod V). Pierwsze prezentują sformułowany świa-

Leksyka
snu

³ Ich zindywidualizowane wcielenia tekstowe przedstawiają m.in. dwie bardzo pouczające analizy: liryku J. Czechowicza *sen* przez J. Sławińskiego (w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Czytamy utwory współczesne*. Warszawa 1967, s. 102—123) oraz poematu prozą J. Przybosa *Zaokienny neon* przez Z. Łapińskiego (w: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Kraków 1971, s. 389—395).

Pola stylis-
tyczne snu

topogląd poety, drugie ujawniają funkcjonowanie snu jako motywu literackiego. Ich skrupulatne rozgraniczenie nie jest zresztą celowe ani możliwe ze względu na bardzo rozległą w poezji strefę użyć pośrednich (np. „Mój sen śmiertelny ciałem spełniasz i słowem płochym w śnie poczętym” — T. Gajcy: *Miłość bez jutra*). Tak jedne, jak drugie są równoprawnymi dokumentami dla analizy semantycznej wymagającej uwzględnienia wszelkich zastosowań badanego słowa. Można sądzić, że rozpatrzenie „snu” jako ośrodka i punktu przecięcia kształtujących się wokół niego pól stylistycznych pozwoliłoby odtworzyć siatkę brzemieniowych, gramatycznych, leksykalnych i semantycznych uwikłań, w jaką to słowo jest wplątane, oraz rozpoznać pewne mechanizmy sztuki poetyckiej, często nieuchwytnie przy zwykłej lekturze.

Rola światopoglądu
potocznego

Usystematyzowanie wszystkich wewnątrztekstowych informacji nie wystarcza jednak dla ustalenia pełnej wartości znaczeniowej badanego słowa. Krystalizuje się ona dopiero na tle zewnętrznych kontekstów interpretacyjnych, relatywizujących ukształtowane w tekście znaczenia wobec właściwej tradycji literackiej i intelektualnej. Wśród licznych, możliwych i niezbędnych płaszczyzn odniesienia szczególna rola przysługuje jednej, często przeoczonej lub niedocenianej — światopoglądowi potocznemu zaszyfrowanemu w powszechnej praktyce językowej. Utrwalony w języku zasób wyrażen i wyobrażeń determinuje w sposób nieunikniony i niezależny od indywidualnych postanowień sens i ton wszystkiego, co przez pisarza może być wypowiedziane, a przez odbiorcę przyswojone.

Obiegowa frazeologia „snu” ujawnia zastanawiającą ambiwalencję semantyczną, będącą w dużej mierze rezultatem ambiwalencji ocen i nastawień mówiących. Elementarna słownikowa dwuznaczność tego wyrazu wynika z równoprawnego odniesienia

do „spania” i do „śnienia”, a więc zarówno do stanu wyłączonej świadomości, jak i świadomości czuwającej. Kontekst wypowiedzi dwuznaczność tę łatwo, ale nie zawsze likwiduje. Nietrudno na przykład rozstrzygnąć, że „spokojny sen” oznacza spanie, a „sen złowróżbny” śnienie, wiadomo również, że forma liczby mnogiej „sny” towarzyszy tylko drugiemu znaczeniu. Nie wszystkie jednak, nawet bardzo proste wyrażenia są tak jednoznaczne, np. „słodki sen”, „rozkoszny sen”. Teksty poetyckie dwuznaczność tę potęgują. Początek wiersza J. Czechowicza *Na wsi* „siano pachnie snem” kojarzy się raczej z okolicznościami spania, ale następny wers „siano pachniało w dawnych snach” sugestią tę odmienia. W poezji Baczyńskiego omawiana opozycja znaczeniowa niemal całkowicie przestaje funkcjonować: albo „sen” jest synonimem „sennej wizji”, albo nasycony jest śnieniem” i „spaniem” równocześnie (np. „Ciało mojego ciała i blasku moich pragnień, niech ci się we śnie gałąź niebieskiej chmury nagnie” — *Śpiew do snu*). Podobnie jest w poezjach Leśmiana i w *Królu-Duchu*.

Potoczna aksjologia „snów” pełna jest ocen krańcowo przeciwstawnych. Przekonanie o nikłej poznawczej doniosłości sennych marzeń, reprezentowane przez popularne przysłowie⁴ „sen mara, Bóg wiara” i przez staropolskie „kto snom wierzy, oszukawa się”, a także przez zwroty w rodzaju „złuda senna” lub ironiczne „chyba ci się śniło”, znajduje polemiczną replikę w przysłowiu „sen od Boga to przestroga”, w określeniach „sny prorocze”, „wieszczce”, „wróżebne”, w powiązaniu ze „snem” takich czasowników, jak „sprawdzić się”, „ziścić”, „spełnić”, „ucieleśnić”, a zwłaszcza w istnieniu specjalnego

Obiegowa
frazologia
snu

Potęgowanie
dwuznaczności

Potoczna
aksjologia
snów

⁴ Wszystkie cytowane przeze mnie przysłowia znajdują dokumentację w zbiorze *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. W oparciu o dzieło Samuela Adalberga opracował zespół redakcyjny pod kierunkiem Juliana Krzyżanowskiego. T. III. Warszawa 1972.

czasownika „wyśnić się”. Atmosferę związanej ze snami tajemnicy („sny dziwne”, „niesamowite”, „zagadkowe”, „niezwykłe”) rozprasza popularność zwrotów określających skierowany ku snom wysiłek poznawczy i interpretacyjny („tłumaczyć sny”, „wykładać”, „objasniać”). Podobnie, sądom o ulotnym, a więc nietrwałym i błahym znaczeniu sennych przeżyć („pierzchnąć jak sen”, „rozwiać się”, „zniknąć”, „prysnąć”) przeciwstawia się przekonanie o wartości „dobrych snów” (np. przysłowiowe powiedzenie „sen folga frasunku” czy też banalne zdania w rodzaju „ów sen podniósł go na duchu”, „uspokoił go”, „nastroił optymistycznie”) i lęk przed „złymi snami” (np. „sny mi spokoju nie dadzą”, „w snach to mnie będzie prześladować”, „to mi sen zatruje”). Krańcowo sprzeczne są oceny sennych doznań: kraina snów koszmarnych i potępieńczych, sennych uderzeń, strachów i przerażeń sąsiaduje z rajską dziedziną snów rozkosznych, barwnych, zachwycających, odurzających, czarownych; uderza natomiast, że dla snów nijakich, obojętnych i szarych nie ma w mowie żadnych odrębnych, skonwencjonalizowanych nazwań. Połączenie najwyższej aprobaty z przekonaniem o nierealności, niespełnialności i przelotności snów nadało im dodatkowe znaczenie wizji rozkosznych a niedościgłych, czczych rojeń, marzeń i fantazji (np. „piękne jak we śnie”, „jak ze snu”, „jak sen”, „Sny złote”, „czarowne”, „tęczowe”, „rajskie”, „sny o szczęściu”, „sny dzieciństwa”, „sny młodości”), ale przecież nie zabarwiło szyderstwem popularnej formuły życzeń mówiącej o „spełnieniu snów”.

Utrwalone w całej masie wyrażen, bo najbardziej odpowiadające potocznemu racjonalizmowi, kategoryczne przeciwstawienie snu i jawy zaciera się, a nawet całkowicie przeistacza w zwrotach przyrównujących jawę do snu albo sen do jawy, a więc zarówno w takich, jak „prześnić życie”, „życie jak sen” lub literackie — ale zbanalizowane — „życie snem”, jak w tych, które głoszą, że „co na jawie, to we

Tylko sny
szare są
beżymienne

Jawa — sen

śnie". Te ostatnie mają szczególnie bogatą i wielowariantową dokumentację paremiczną, np. „czego kto pragnie na jawi, to mu sen przed oczy stawi”, „co we dnie myśli, to w nocy marzy”, „co kto miłuje, to i śpiąc czuje”.

„Senny światopogląd” zastygły w obiegowych wzorach mowy nie przypomina więc jako całość światopoglądu jakiegokolwiek określonej doktryny. Powstaje zatem pytanie, czy światopogląd wpisany w dzieło poetyckie, a więc zrealizowany w słowie raczej w sposób obrazowy niż dyskursywny, może zostać całkowicie podporządkowany jakiejś doktrynalnej aksjologii, czy też w pewnym stopniu ulegać musi wielowartościowości zakrzepłych w mowie wyobrażeń. Tylko rozleglejsze badania semantyczne nad twórczością wielu autorów mogą tę kwestię rozstrzygnąć. Trudno przypuszczać, by rygorystyczna selekcja znaczeń, choć dotkliwie ograniczająca swobodę językowego manewru, była z góry wykluczona i niemożliwa, jednak domysł o nieuniknionym, może nawet nie całkiem kontrolowanym, nacisku skojarzeń narzucanych przez powszechne wzorce frazeologiczne znajduje potwierdzenie w częstym współistnieniu u jednego poety rozmaitych, a nawet wyraźnie skłóconych, nacechowań słowa „sen”.

Jaskrawym przypadkiem tego rodzaju jest sąsiedowanie w dwóch następujących po sobie lirykach K. K. Baczyńskiego tak rażąco sprzecznych zdań, jak „Nie wstydź się wiary w siebie; ona nie snów głupota” (***) *Nie wstydź się tych przelotów...*) oraz „Sny są mocne jak wiara” (*Noc wiary*). Owa „głupota snów” wywodzi się z pola obiegowych wyobrażeń zupełnie innego niż to, które samodzielnie wypracował w swej twórczości Baczyński. Warto dodać, że w tym samym utworze, dziesięć wersów wcześniej, podkreśla się wartość tego, co jest „nazwyaniem snów wrzących”. I drugi przykład. Wiadomo, że *Król-Duch* przynosi konsekwentną i rozbudowaną apologię sennych wtajemniczeń, służy jej

„Senny światopogląd”
nie jest
doktryną

Głupota
snów

Sen
marny

ciąga powracalność motywu snu, towarzysząca mu podniosła aura znaczeniowa oraz jego rola w fabularnej i ideowej konstrukcji poszczególnych rapsodów. Ale i tam, choć w dziesiątkach objawień króluje „sen w księdze Pana wpisany... w ludach śniorny dla przestrogi” (rapsod III), znalazło się zdanie o „śnie marnym”: „Tu miasto przed nim jak sen marny znika nie tylko z oczu — ale i z pamięci” (rapsod V). Co więcej, pochodząca również z późnego okresu twórczości Słowackiego *Odpowiedź na „Psalmy Przyszłości”* obok wzmianki o „śnie objawionym” ekspozuje przede wszystkim pejoratywne i lekceważące nacechowanie semantyczne tego wyrazu:

Prawdę mówisz?... Nie, na Boga,
Wiem, żeś prawdy nie powiedział!
Tylko jakieś sny czerwone,
Zaludnione czartów gminem,
.
Jak krew jasne — jak sen płone,
.
Przestraszyły cię,
.
I twój anioł, już w przyszłości
Zabłyśniony, — jak sen zniknął.

*

.
Bo to sen na końcu pieśni,
Że magnaty — kiedyś — staną
Z wielką tęczą chorągwiąną
.
— W tych magnatach serce chore:
.

Nie znany jest statystyczny wskaźnik przeciętnej częstotliwości słowa „sen” ani w potocznej polszczyźnie, ani w mowie poetyckiej. Bardzo niedoskonałe obliczenia przeprowadzone na tekstach kilku wyraźnie zafrapowanych motywem snu poetów dostarczają następujących orientacyjnych danych: Na 150 stronach⁵ poetyckich utworów B. Leśmiana⁶

⁵ Przy wszystkich obliczeniach wzięte zostały pod uwagę tylko strony zajęte przez teksty poetyckie, a nie strony liczone według numeracji książkowej.

⁶ Według wydania: B. Leśmian: *Poezje*. Warszawa 1957.

słowa „sen” i „śnić” wystąpiły 136 razy („sen” 115, „śnić” 21), czyli przeciętnie co 1,1 strony. Na 125 stronach poezji T. Gajcego⁷ słowa te powtórzone zostały 100 razy („sen” 95, „śnić” 5), czyli co 1,25 strony. W całym dorobku poetyckim K. K. Baczyńskiego⁸ na 760 stronach słowa „sen” i „śnić” użyte zostały 304 razy („sen” 280, „śnić” 24), czyli co 2,05 strony. We wszystkich pięciu rapsodach *Króla-Ducha* J. Słowackiego⁹ na 210 stronach tekstu słowo „sen” pojawiło się 84 razy, czyli co 2,5 strony, ale w całym tomie wierszy lirycznych tego poety¹⁰ na 300 stronach tekstu słowo „sen” użyte zostało tylko 46 razy, czyli co 6,52 strony. Wreszcie na 100 stronach liryków J. Czechowicza¹¹ słowa „sen” i „śnić” znalazły się 30 razy („sen” 28, „śnić” 2), czyli raz na 3 strony.

Wielkość i różnorodność użyć danego słowa są ważnymi wskaźnikami jego ideowej i poetyckiej rangi w danym utworze, komplikują jednak jego charakterystykę semantyczną, skoro każde odmienne użycie wyrazu jest jego nowym wcieleniem poetyckim, naznaczonym swoistym odcieniem znaczeniowym. Bogactwo i różnicowanie tych odcieni nie zagrażają zazwyczaj słowu rozsypaniem się na izolowane warianty semantyczne. Niezależnie bowiem od stopnia ich spolaryzowania współtworzą one w ramach twórczości jednego autora pewne zorganizowane uniwersum semantyczne, będące odpowiednikiem szeroko rozumianego światopoglądu, w którego cen-

Dygresja
statystyczna

Zorganizowane
uniwersum
semantyczne

⁷ Według wydania: T. Gajcy: *Utwory wybrane*. Przyg. L. M. Bartelski. Kraków 1968.

⁸ Według wydania: K. K. Baczyński: *Utwory zebrane*. Oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka. Wyd. II, T. I—II, Kraków 1970.

⁹ Według wydania: J. Słowacki: *Król-Duch*. Opr. J. Krzyżanowski. W: *Dzieła*. Wyd. II. T. V, Wrocław 1952.

¹⁰ Według wydania: J. Słowacki: *Liryki i inne wiersze*. Opr. J. Krzyżanowski. W: *Dzieła*. Wyd. II. T. I, Wrocław 1952.

¹¹ Według wydania: J. Czechowicz: *Wiersze*. Lublin 1963.

trum znajduje się badane słowo. Zrekonstruowanie owego uniwersum wydaje się głównym zadaniem i możliwym osiągnięciem analizy semantycznej.

Trudność polega tu jednak nie tylko na konieczności zjednoczenia rozproszonych znaczeń jednostkowych w spójną strukturę nadrzędną, ale często także na niemożliwości skonkretyzowania samego znaczenia jednostkowego zrealizowanego w indywidualnym użyciu. W pewnych wypadkach dopiero rozpatrzenie większej serii użycić pozwala wyodrębnić składniki semantyczne uczestniczące w użyciu jednostkowym. Oto na przykład początek wiersza Baczyńskiego *Pieśń o ciemności*:

Sny leżą na mnie warując milczenia
jak lwy z pomników, co warują śmierci,
i liść opada czasem, śnieg albo i obłok,
albo ptaków pióropusz wzbija się i przejdzie.
I niebo stoi.

Analiza
Baczyńskiego

Na podstawie tego, dość nawet obszernego, fragmentu trudno ustalić, które z wprowadzonych tu motywów pozostają w bezpośrednim związku semantycznym z motywem snu i na czym ów związek polega. Pierwszych sugestii dostarczają powiązania składniowe. W sposób wyraźny zespalają one jednak tylko wyrazy w obrębie pierwszego wersu, kojarząc ze „snem” „leżenie na śniącym” i „warowanie milczenia”, nie wyjaśniają natomiast bliżej sensu tych skojarzeń. Nie pozwalają także rozstrzygnąć, czy zawarte w następnym wersie porównanie odnosi się wprost do „snów” czy też określa sposób „warowania” i „milczenia”. Dalej w głąb tekstu żadne sugestie składniowe nie sięgają i nic nie wiadomo, czy wyliczona potem we współrzędnym uszeregowaniu seria zjawisk (liść, śnieg, obłok, ptaków pióropusz, niebo) pozostaje w jakichś odniesieniach do badanego motywu. Równocześnie jednak w tymże utworze motyw ów pojawia się jeszcze trzykrotnie i każde jego użycie stwarza dodatkowy kontekst interpretacyjny dla użycić pozostałych. Oto one:

Fragment II:

Płacz milknie. Znów przywała grób,
znów sen się kładzie głazem, warczący jak lew,
i niebo jak kolumna. Stygnie w urnach krew,
a burza ciężko pełźnie nad doliną.

Fragment III:

Znowu dym spowija
i snem przybity, leżąc umieram. Wiek mija.

Fragment IV:

Milczenie. Sny ziewają. Puszcze płyną górą
i leżę tak, a w dłoniach kolumny z marmuru
wbite warują ciszy. Nie przychodzi śmierć
i tylko niebo błyszczący oparte o pierś,

a ciało jeszcze raz zmienia się w sypki popiół.

Dysponując takim materiałem porównawczym, można już wyodrębnić zaktualizowane w odczytywanym utworze istotne komponenty znaczeniowe „snu”, uczestniczące we wszystkich lub niemal wszystkich jego użyciach. Są to:

- 1) umieranie; nie śmierć będąca gwałtownym przekroczeniem jakiejś granicy, ale ciągły, niekończący się stan umierania („znów przywała grób”, „leżąc umieram”, „nie przychodzi śmierć (...), a ciało jeszcze raz zmienia się w sypki popiół”);
- 2) przywalenie, przygnięcie, przybicie realizowane przez kilka różnych, w tej funkcji wzajemnie wymienialnych czynników: przez same sny, przez grób lub głaz grobowy, występujący również jako pomnik nagrobny i kolumny z marmuru; i wreszcie przez stojące nad śniącym niebo („i niebo stoi”, „i niebo jak kolumna”, „i tylko niebo błyszczący oparte o pierś”);
- 3) bezruch jako konsekwencja motywu przywalenia i efekt skonstrastowania sytuacji śniącego podmiotu z ciągłym przepływem zjawisk w świecie wobec niego zewnętrznym („i liść opada czasem, śnieg albo i obłok, albo ptaków pióropusz wzbija się i przejdzie”, „a burza ciężko pełźnie nad doliną”, „wiek mija”, „puszcze płyną górą”); bezruch sytuacji śniącego polega tu również na jej nieokreśloności, niezmienności

Analiza
trwa
dalej

Komponenty
znaczeniowe

ści i nierozróżnialności: trwa ona w kolistym czasie wiecznych powrotów (poza jakościami obrazowymi sugeruje go konstrukcyjna funkcja przysłówków: „znów”, „znowu”, „jeszcze raz”);

4) milczenie, cisza, w kontekście znaczeń omówionych poprzednio nabierająca znamion nie tylko „bezgłośności”, ale wszelkiej stagnacji i martwoty;

5) zwierzęcość, która wchodzi w związki ze „snem” dość mgliste i wielopostaciowe, pojawia się jednak trzykrotnie: dwa razy jako składnik porównania „sny (...) jak lwy z pomników” i „sen (...) warczący jak lew” oraz w zdaniu „sny ziewają”.

Tak więc, w wyniku interpretacji porównawczej znaczenie „snu” — podobnie jak każdego innego wyrazu — ukryte w semantycznym gąszczu tekstu może zostać z niego wywikłane i sprowadzone do względnie wyrazistego układu znaczeń składowych.

* * *

Każde z trzech wymienionych w tym szkicu literackich objawień snu — realizując się na różnych poziomach organizacji utworu i angażując różne jego składniki — wymaga innych sposobów analizy i opisu. Anegdota senna rozgrywa się w płaszczyźnie fabularnej, ekwiwalentyzacja snów podporządkowuje sobie całą konstrukcję utworu, najslabiej stosunkowo odbijając się w jego leksyce, z kolei zaś tematyżacja snów konkretyzuje się w układzie językowym. Wszystkie one formują i współokreślają globalny sens utworu, ale tylko tematyżacja snów poddaje się w pełni analizom lingwistyczno-semantycznym.

Te wszystkie trzy, odrębne z punktu widzenia poetyki, konstrukcje literackie wchodzi w procesie historycznoliterackim w rozmaite układy i zależności, wzajemnie się formując i deformując, występując oddzielnie albo współistniejąc, nawet w twórczości jednego autora (przykładem — Baczyński). Wyraźniejszym historycznym nacechowaniem odznacza się jedynie ekwiwalentyżacja snów, ściśle związana z

Morał
z analizy

Czas
na wnioski

artystycznymi i intelektualnymi zjawiskami obecnego wieku. Nie wyklucza ona jednak w praktyce literackiej obecności tradycyjnej anegdoty sennej, choć niewątpliwie oddziałuje na sposoby jej kształtowania, nie wymaga też obowiązkowego wsparcia leksykalnymi sposobami tematyzowania snów. Charakterystyczna jest na przykład stosunkowo niska frekwencja wyrazu „sen” w poezji Czechowicza, najdoskonalej zapewne w polskiej literaturze realizującej iluzję sennych przeżyć, a bardzo wysoka w poezji Leśmiana, nie znającej jeszcze techniki ekwiwalentyzacji, ale na wskroś przenikniętej motywami snu i śnienia.

Czechowicz
i Leśmian