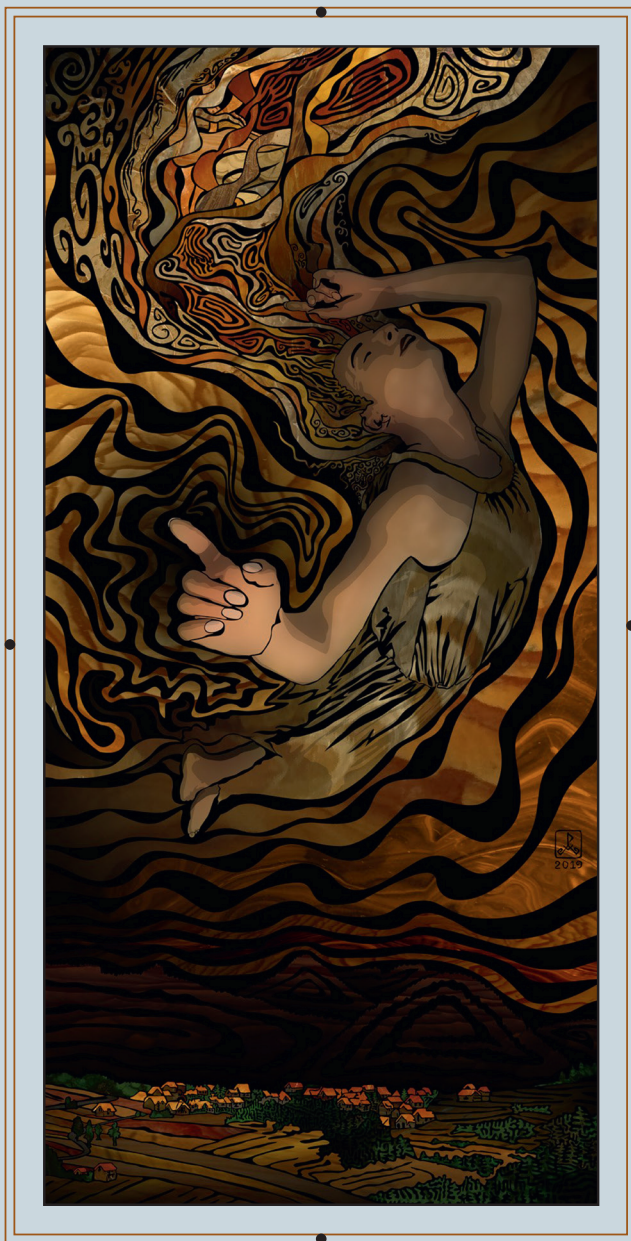


SNY KOBIET, SNY O KOBIETACH



OD ROMANTYZMU DO MŁODEJ POLSKI

Sny kobiet,
sny o kobietach

– od romantyzmu do Młodej Polski



UKAZAŁY SIĘ:

1. *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku. Studia i szkice*, red. A. Kowalczyk, A. Kwiatek, Kraków 2015.
2. Modzelewska E., *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość*, Kraków 2015.
3. *Romantycy na krańcach świata. Podróże egzotyczne i peregrynacje wewnętrzne*, red. E. Modzelewska, P. Soboń, Kraków 2015.
4. *O dziennej i nocnej stronie romantycznego podróżowania*, red. J. Pyzia, S. Sarzyńska, Kraków 2018.

Sny kobiet, sny o kobietach

– od romantyzmu do Młodej Polski

POD REDAKCJĄ

PAULINY BATKIEWICZ,

LIDII KAMIŃSKIEJ,

MONIKI ZIÓŁKOWSKIEJ



KRAKÓW

© Copyright by individual authors, 2020

RECENZENCI: prof. dr hab. Bogusław Dopart, prof. dr hab. Gabriela Matuszek-Stec

OPRACOWANIE REDAKCYJNE: Weronika Werewka

PROJEKT OKŁADKI: Aleksandra Winiarska

ISBN 978-83-8138-249-6 (druk)

ISBN 978-83-8138-250-2 (on-line, pdf)

Na okładce wykorzystano grafikę Adama Peruna *Młodość Mądrości*

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

Spis treści

7 Wprowadzenie

Od romantyzmu...

MONIKA ZIÓŁKOWSKA

- 13 Literackie sny o kobietach w utworach *Fragment d'un journal*
i *Sen Cezary* Zygmunta Krasińskiego

ANNA RZEPNIEWSKA

- 27 „Dlaczego będę to opowiadał”. Senny świat kobiet w *Narracjach*
Władysława Słowackiego

MARCIN SARNA

- 45 Boginie snów (u) Gérarda de Nerval'a i Charles'a Nodiera

PATRYCJA WOJDA

- 59 Słodki koszmar Baudelaire'a i Norwida o kobietach

JOANNA STOCKA

- 71 Między marzeniem a złowrogą wizją – sen bohaterki *Świełłany*
Wasilija Żukowskiego

ALEKSANDRA ŁAGOWSKA

- 81 Wieszcz sen Lenory w ujęciu polskich i rosyjskich poetów romantyzmu

SANDRA MAGDALENA KOCHA

- 99 Kobieta między snem a jawą w wybranych tekstach
Hansa Christiana Andersena

...do Młodej Polski

IRENEUSZ WOŹNICA

- 119 Motyw snu w erotykach Kazimiery Zawistowskiej.
Na podstawie wybranych przykładów

NORBERT GACEK

- 133 Tłumaczenie snu, tłumaczenie ciała. O *Vision I* Alberta Samaina
i *Lwicy* Kazimiery Zawistowskiej

LIDIA KAMIŃSKA

- 147 Przestrzeń ukojenia czy senny koszmar?
O snach, wizjach, fantasmagoriach w poematach prozą
Maryli Wolskiej z tomu *Thème Varié*

EMILIA GAŁCZYŃSKA

- 161 „Kontrasty” snów zapoznanej poetki Loli Szereszewskiej

KAMIL KACZMAREK

- 171 Wyśniona przestrzeń emancypacji. Przykład *Snów Marii Dunin*
Karola Irzykowskiego

- 193 Indeks osobowy

Literackie sny o kobietach w utworach *Fragment d'un journal* i *Sen Cezary* Zygmunta Krasińskiego

Monika Ziółkowska

UNIwersytet Jagielloński

<https://doi.org/10.12797/9788381382502.01>

Zygmunt Krasiński kreuje niezwykle kobiece postaci z wizji sennych. Postaci nie-dookreślone, owiane tajemnicą. Kobiety ze snów w jego utworach to łączniczki porządku ludzkiego z metafizycznym. Wiedzą więcej, znają świat w innym wymiarze. Kim są w onirycznych wizjach Krasińskiego i jego bohaterów?

Utwory *Fragment d'un journal* i *Sen Cezary* powstały w różnych momentach życia Krasińskiego, na odmiennych etapach jego artystycznego rozwoju. Dzieli je dziewięć lat i język, w jakim powstały. Łączy zaś motyw – wizja kobiety jako zjawy, bohaterki onirycznej, wymykającej się cielesnemu porządkowi.

Fragment d'un journal (*Fragment dziennika*) to utwór zaliczany do francuskiej prozy poetyckiej Krasińskiego. Andrzej Waśko dostrzega we *Fragmentcie dziennika* lirykę maski¹, w bohaterze widzi „alter ego autora”². Mamy tu do czynienia z zupełnie inną niż w *Śnie Cezary* dynamiką – niewiasta nie idzie, nie jest w drodze, lecz tańczy – jest raczej ruchomym obrazem estetycznym niż przewodniczką. Inne są także emocje, jakich dostarcza jej pojawienie się – postać znajduje się „w wirze radości”, scenerii pełnej przepychu i barw.

Uosobienie nadziei stanowi także kobieta ukazana w sennej wizji bohatera *Snu Cezary* – poematu prozą, który przynosi obraz onirycznej przewodniczki, prowadzą-

¹ Zob. A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 66, *Arkana Literatury*.

² *Ibidem*.

cej śniącego bohatera ku śmierci. Wiedziony przez tajemniczą kobietę przekracza on granice wieczności. Twarz niewiasty odbija nieszczęścia przeszłości, jest refleksem tego, co umarłe, niespełnione, przegrane. W obliczu bohaterki można zatem szukać projekcji myśli bohatera o zawiedzionych nadziejach. Po przebudzeniu w miłości do tajemniczej „nieśmiertelnej” upatruje on szansy na własne powstanie do nowego życia – kobieta ze snu ma się zatem stać przewodniczką do lepszego wymiaru egzystencji. Podobnie jak bohaterka *Fragmentu dziennika* kobieta wywołuje u bohatera silne uczucie, śniący pragnie bliskości z nią, rozpaczliwie tęskni, poszukuje.

We *Fragmentcie dziennika* następuje moment połączenia się z tajemniczą ukochaną – nie przynosi on zguby, lecz przeciwnie: zostaje uświęcony, wyidealizowany. Podobnie jak w *Śnie Cezary* relacja bohatera z wysnioną kobietą jest ściśle związana z jego funkcjonowaniem w czasie – niewiasta staje się bramą do wieczności, połączenie z nią – tu osiągnięte – zapewnia nieśmiertelność i wyjście poza czas ludzki.

Aleksandra Okopień-Sławińska zauważa, iż sen może stanowić model wizji poetyckiej³. „W tym wypadku poezja nie ma opowiadać i wyjaśniać snów, ale stwarzać ekwiwalent sennych wizji i stanów”⁴. Arkadiusz Bałajewski, pisząc o *Śnie Cezary*, zwraca uwagę na eksploatowany w tym utworze motyw nocy, odsyłający do skojarzeń z kosmosem⁵.

Oniryczna postać kobiety w obu tekstach to przede wszystkim uosobienie rzeczywistości transcendentnej. „Jej spojrzenie i jej głos powiedziały mi, że mnie kocha i że umrzemy razem. W tamtej chwili po raz pierwszy zrozumiałem cały bezmiar Bożej dobroci”⁶ – wspomina bohater-narrator *Fragmentu dziennika*. Kobieta ze snu staje się dla niego łącznikiem ze światem boskim, epifanią Boga, Jego miłości i dobroci. Dzięki temu sennemu widzeniu, dzięki odczuciu bliskości tej niezwyklej postaci podmiot doświadcza Boga.

Podobne przeżycie opisuje Krasiński w jednym z listów do Delfiny Potockiej:

Co to jest jednak prawdziwa piękność! Jaka jej wszechmoc! Jak pierś napełnia!
Jak podbija skrzydłami ramiona! Jak poi nektarem i zdaje się wszystko, co twarde

3 A. Okopień-Sławińska, *Sny i poetyka*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2, s. 10.

4 *Ibidem*.

5 Zob. A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843, Lublin 2009, s. 275–278.

6 Z. Krasiński, *Fragment d'un journal (Fragment dziennika)*, tłum. J. Pietrzak-Thébault, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 6: *Proza poetycka*, oprac. A. Markuszewska, t. 1, Toruń 2017, s. 185.

i okrutne, przeistaczać na chwilę w sen boski, w życie wieczne! Od wielu dni takiej chwili nie doznałem; dzięki Tobie, żeś mnie ją dała, dzięki Tobie i obrazowi Twemu, który niczem byłby bez Ciebie, on z Ciebie wyrósł, on Tobą, on tym, co wiecznem w Tobie, wdziękiem i duchem Twoim! Więc raz jeszcze dzięki Tobie, Diale! Noc teraz, a czuję pierwszy słoneczny promień, ogrzewający mi pierś od czasu tyła, tyła, tyła! — Już pisać dalej nie mogę, — do jutra, — do jutra! Ah! Boże, za jedną taką godzinę wzniesienia się, ileż to innych zatrutych, zagorzkowanych⁷.

Wspomnienie osobistego doświadczenia poety to również opis jednego momentu, krótkiej, lecz niezwykle intensywniej emocjonalnie chwili uniesienia, wywołanego przez obecność ukochanej. Krasiński łączy zachwyt związany z osobą Delfiny z pojęciami z porządku religijnego, takimi jak wszechmoc, „sen boski”, życie wieczne, duch. Sakralizuje samą kochankę, w której widzi coś wiecznego.

Muzyczność onirycznych bohaterek

Niezwykłość kobiecych postaci Krasiński podkreśla również poprzez kojarzenie ich ze sztuką – przede wszystkim z muzyką.

Rozmyta w rzeczywistości, oniryczna cielesność bohaterek przeplata się ze śladami ich dźwiękowej obecności – „ostatni dźwięk, jaki zdołał do mnie dobiec, był zarazem jej ostatnim spojrzeniem”⁸. Dźwięki towarzyszą sennym wizjom również jako narzędzie pozwalające wywoływać wrażenie, oddziaływać na wyobraźnię czytelnika. We *Fragmencie dziennika* narrator opisuje swe widzenie, przedstawiając kobietę:

w towarzystwie tych samych dźwięków, które sprawiły, że zniknęła. Ale teraz dźwięki te zbliżały się, a w końcu nabrały siły i harmonii, potem jej kształt stał się wyraźny i widoczny; i kiedy wzniosły się one niebiańską melodią, dotknęła stopą ziemi i ruszyła ku mnie⁹.

Muzyczność powyższego opisu buduje niezwykle sugestywną dynamikę onirycznej wizji. Dźwięki towarzyszące obrazowi odpowiadają jego przeobrażeniom, wy-

7 Idem, *List do Delfiny Potockiej* z 16.11.1843, [w:] idem, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, oprac. Z. Sudołski, Warszawa 1975, s. 145, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

8 Idem, *Fragment d'un journal...*, s. 182.

9 *Ibidem*, s. 185.

dobytając z nich emocje, napięcia. Wzmacniają się w miarę kształtowania się obrazu zjawy, stabilizują swe brzmienie, gdy bohaterka zyskuje cielesną trwałość. Jednocześnie, „wznosząc się niebiańską melodią”, muzyczna warstwa dzieła staje się drogą sakralizacji postaci kobiety, skojarzenia jej z porządkiem wertykalnym, uświęceniem i niebiosami.

Z sakralizującego potencjału muzyczności Krasiński korzysta również w *Śnie Cezary*. Podmiot, pogrążony w pragnieniu śmierci, słyszy wybawczy głos kobiety: „Wtem głos dawny, głos anielski, co mi śpiewał w tej cudnej wieży, odezwał się gdzieś – czy w głębiach serca mego, czy za tymi chmurami!”¹⁰. Tym razem to nie zewnętrzna muzyka, lecz głos samej bohaterki wypełnia dźwiękową warstwę wizji. Głos określony zostaje jako „anielski”, co sytuuje go w sferze pojęć sakralnych. Odzywa się on w sercu bądź „za tymi chmurami” – a zatem w jednej z dwóch przestrzeni symbolicznie kojarzonych z boską obecnością: w sercu człowieka oraz w niebiosach. Wizja kobiety nie jest w tym fragmencie obrazem, lecz wyłącznie dźwiękiem, głosem, który „śpiewał” – postać percypujemy tu wyłącznie przez pryzmat śpiewu, muzyki, kojarzymy ją wobec tego z pięknem, wzniosłością.

Podmiot poematu woła do głosu: „Ratuj mnie, bo konam, a konam, boś ty zwiódł mnie!”¹¹ – dźwiękowa reprezentacja kobiety zostaje zatem w miarę postępowania wizji wyodrębniona, oddzielona od jej osoby i upersonifikowana. Podmiot nadal nazywa bohaterkę wyrażeniami wartościującymi pozytywnie: „słowik mój”, „anioł mój” – sakralizuje ją, obdarza metaforycznie skrzydłami, kojarzy również ze śpiewem. Zaimek „mój” wskazuje na szczególną więź, jaką podmiot zbudował z senną zjawą. Wyrzut uwiedzenia skierowany został do głosu, kobieta sama w sobie pozostaje zaś bliską i zachwycającą – oniryczność bohaterki pozwala podmiotowi na częściowo odrębne traktowanie poszczególnych zmysłowych wrażeń.

Muzyczności jako narzędzia uwznioślenia kobiecego wizerunku Krasiński nie stosował szerzej w swej korespondencji. Pozwala to traktować ową cechę jako zabieg *stricte* artystyczny, będący misternie konstruowaną kreacją literackich wizji onirycznych.

Stanisław Dąbrowski, pisząc o muzyce w literaturze, przywołuje poglądy, iż „w utworze muzycznym występują jakości emocjonalne”¹². Takie zastosowanie

10 Z. Krasiński, *Sen Cezary*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Poematy*, oprac. M. Szargot, Toruń 2017, s. 62.

11 *Ibidem*.

12 S. Dąbrowski, „Muzyka w literaturze”. (*Próba przeglądu zagadnień*), [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 159.

motywu muzycznego nazywa „emotywiką muzyczną w literaturze”¹³. Dąbrowski pisze o muzyce jako o czynniku budującym „nieokreślony pojęciowo rodzaj nastroju, z właściwą mu jakością emocjonalną”¹⁴. U Krasińskiego elementy treściowe kreujące wyobrażenie pewnych melodii towarzyszących opisywanym wizjom zdają się pełnić funkcję wyrażenia tego, czego o kobiecie istniejącej na pograniczu rzeczywistości nie powiedzą słowa. Poeta uruchamia u czytelnika wyobrażenie nie tylko językową i obrazową, a czyni to wyłącznie wtedy, gdy mówi o samej postaci bohaterki. W ten sposób wydobywa ów niewysłowiony, nieokreślony, lecz niesłychanie silnie oddziałujący emocjonalnie wymiar percepcji zjawy, ukazując niemożność jej zdefiniowania i uczucia, jakich doznaje mężczyzna w kontakcie z przedstawianą kobietą.

Cielesny wymiar obecności kobiet ze snu

Muzyczność w obu utworach Krasińskiego stanowi formę wyrażenia doświadczenia pozacielesnego obcowania z kobietą, doświadczenia wzniosłego i wyjątkowego, a jednocześnie zmysłowego, angażującego zmysły w przeżywanie mistycznego uniesienia. Oniryczne wizje wkraczają na pole zmysłów również poprzez dotyk. W tym przypadku jeszcze bardziej zaciera się granica snu i jawy, wytworów wyobraźni czy podświadomości i rzeczywistego, fizycznego doświadczenia świata.

Narrator *Fragmentu dziennika* początkowo obserwuje jedynie zjawę, jednak w pewnym momencie, w miarę podążania za nią, przekracza rolę obserwatora: „podążałem ku mojej ukochanej, a potem rozłożyłem całun i owinałem go wokół siebie i wokół niej, bo wydawało mi się, że widzę, jak drży z zimna; a moje serce, tak długo oderwane od jej serca, drżało z miłości pod ciężarem śmierci”¹⁵. Całun staje się narzędziem budowania bliskości, dotąd niewyobrażalnej. Śniący jest obecny w przestrzeni, przemieszcza się względem kobiety i aktywnie interweniuje w jej świecie. Okazuje się, iż senna zjawia odczuwa zimno, drży – a zatem posiada ciało; jednocześnie metaforycznie drży serce – w tej onirycznej rzeczywistości podobnie jak zimno oddziałuje również miłość i śmierć, niczym analogiczne wobec zimna zjawiska.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, s. 160.

¹⁵ Z. Krasiński, *Fragment d'un journal...*, s. 185.

Krasiński z upodobaniem operuje tak zacieraną granicą jawy i snu, cielesności i oniryczności. W dalszej części utworu przebywa ją niejako w odwrotną stronę:

Widziałem ją jeszcze przez chwilę w mroku, dostrzegłem jej twarz, przez chwilę ścisnąłem jej dłoń, a potem wydało mi się, że stapia się ona z czystym i cudownym światłem, które potokami przetaczało się ponad naszymi głowami; i ja sam stopiłem się z jego promieniami i nie widziałem ciała ani mojego, ani jej, lecz czułem, że ona jest blisko mnie. Nie mieliśmy już głosu, a jednak mówiliśmy do siebie, rozumieliśmy się lepiej niż na ziemi. Wszystkie nasze wzniosłe myśli, wszystkie nasze szlachetne uczucia formowały łańcuch, który łączył nas ze sobą i utrzymywał z dala od siebie (...) I tak pozostawaliśmy zawieszeni pośród świata dusz, i rozpoczynała się dla nas wieczność (...) jej dusza zlała się z moją duszą, jej dusza... – gdzież jestem? Boże!¹⁶

Fragment rozpoczyna się wyraźnym dotknięciem rzeczywistości cielesnej, którego punkt kulminacyjny stanowi ściśnięcie dłoni – moment, w którym łączy się ciało mężczyzny i cielesne uobecnienie zjawy, a czynią to nie poprzez znikome muśnięcie, lecz uścisk – gest niejako utwierdzający nas w tym, jak realna i niechwiejna jest fizyczność bohaterki. Natychmiast przechodzimy jednak do momentu rozchwiania i rozmycia tej obecności: ciało kobiety rozpływa się w komunii ze światłem, a więc zjawiskiem zmysłowym, lecz pozacielesnym. Za chwilę narrator powie: „nie widziałem ciała ani mojego, ani jej, lecz czułem, że ona jest blisko”¹⁷ – pozostaje zatem temat cielesnej obecności bohaterki, jej konkretnego umiejscowienia w przestrzeni, ciało nie jest już jednak widoczne i nie posiada wyraźnej, ograniczonej formy. Obecność ta staje się niejako ponadcielesna – bohaterowie nie mają już głosu, lecz mówią i rozumieją się lepiej – kobieta, a za nią również narrator zostają uwolnieni z ciała, przekraczają cielesne możliwości. Rzeczywistość snu, w której rozgrywa się owa scena, pozwala na wejście w wymiar duchowy, metafizyczny, ponadcielesny, wymiar głębszy, niebiański; umożliwia jedność doskonałą, stanowiącą mistyczne uniesienie. Waśko opisuje ów kluczowy dla utworu moment jako śmierć, w której bohater widzi uwolnienie od ciała i jedyną szansę obcowania z ukochaną:

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

Fragment d'un journal przynosi płomienną wizję śmierci kochanków, których dusze odłączają się od powłok cielesnych i wyzwolone jednoczą się ze sobą w strumieniach nadprzyrodzonego światła wypełniającego przestrzeń wizji bohatera. Śmierć staje się więc przedmiotem jego życzeń, jako jedyne dostępne mu spełnienie romantycznej miłości¹⁸.

Kiedy znika obraz kobiety, znika cielesność, rozpoczyna się poczucie jedności, więź myśli i uczuć, wspólne szczęście i uniesienie, wspólne otwarcie wieczności, połączenie dusz, zjednoczenie ich. Kobieta stała się dla narratora pomocą w dojściu do takiego uniesienia, dzięki kobiecie i zjednoczeniu z nią narrator doświadcza nieba, wieczności, szczęścia doskonałego – to kobieta owo przeżycie umożliwia i w nim towarzyszy.

Cielesna obecność kobiety odgrywa niebagatelną rolę także w *Śnie Cezary*. Nie angażuje co prawda wielu zmysłów, opiera się bowiem wyłącznie na obrazie, jednak podobnie jak we *Fragmencie dziennika* zacierają się tu granice tego, co fizyczne, i tego, co nieuchwytnie. „A postać stanęła i obróciła twarz ku mnie. Wszystkie sny niedopełnione, wszystkie zabite nadzieje jej rodu, całe życie ich, cała duma ich i zgon ich, i sen ich teraz w grobie, razem, w jednej chwili odbiły się na niej!”¹⁹.

Dotąd jakby rozmyta postać bohaterki staje się konkretna, ludzka, kiedy ukazuje twarz. Nie otrzymujemy jednak opisu owej twarzy przez pryzmat cielesności – nie wiemy, jaki kobieta ma nos, oczy, usta. Nie ma zatem większego znaczenia jej forma, lecz treść w tę twarz wpisana. Cielesny element stanowi tu bowiem widzialny wyraz historii, którą uosabia zjawia – niespełnienie i przeszłość jej rodu. Ta niematerialna rzeczywistość jest widoczna na jej twarzy. Patrząc na nią, dostrzega się to, czego w ziemskich warunkach dostrzec nie można: utracone nadzieje i dumę, wielkość i upadek. Pojęcia pozamaterialne objawiają się w cielesnej ekspresji w sposób niedopowiedziany, jako czytelnicy nie wiemy bowiem o owej twarzy nic ponadto, iż w jakiś niewyjaśniony sposób uwidacznia ona owe historiozoficzne doświadczenia rodu, które ukonstytuowały tożsamość kobiety. Zjawia – a właściwie jej twarz – jest zatem właścicielką i przekazicielką pewnej opowieści, historii, której nie opowiada słowami, lecz sobą samą, swoją twarzą, a więc własnym jestestwem.

¹⁸ A. Waśko, *op. cit.*, s. 76.

¹⁹ Z. Krasiński, *Sen Cezary...*, s. 60.

Kobieta jako wieszczka wieczności

Obserwując ślady cielesnej obecności bohaterki w omawianych utworach Krasińskiego, zauważamy, iż niemal za każdym razem prowadzi ona do wymiarów metafizycznego i ponadczasowego. „Wizje oniryczne w *Śnie Cezary* można postrzegać jako wybitny przykład romantycznej wyobraźni eschatologicznej, ogarniającej całość bytu, niezmierzone przestrzenie i sięgającej po czasy ostateczne”²⁰ – pisze Arkadiusz Bałajewski. Obecna tu i teraz, w wizji mężczyzny, konkretna i kobieca postać pełni rolę przewodniczki prowadzącej do innego wymiaru egzystencji, do doświadczeń mistycznych. Na różne sposoby autor wprowadza w obu tekstach ślady rzeczywistości wiecznej, ponadnaturalnej.

„A gdyś drugi raz spojrział, uczułem, że kocham ją – i zdało mi się, że idę za nią w świat mi nieznajomy”²¹ – czytamy w *Śnie Cezary*. Tak otwiera się droga ku innej rzeczywistości – od początku uczucie do zjawy wiąże się dla podmiotu poematu z podążeniem za nią, a owo podążenie – z drogą do nieznanego świata. Autor rozwija motyw pójścia za kobietą w kolejnych fragmentach utworu:

A ona stąpa, zawsze równie blada i lekka, i piękna – zawsze równie samotna i smętna, i dumna – zawsze do snu podobna, a jednak widna ciągle – ciągle błędząca, ciągle w milczeniu – a ja strzegę jej wiecznie. I gdzie ona pójdzie, tam i ja pójdę – i gdzie ona spocznie, tam i ja usiądę – i gdzie ona zniknie, tam i ja zniknę z nią razem!²²

Podmiot pragnie jedności z ukochaną, wobec czego uznaje ją za przewodniczkę w sposób całkowity, nie stawia pytań, nie wątpi. Jest gotów na każde poświęcenie i na bycie przy bohaterce w każdych okolicznościach, również na zniknięcie z nią – co zapowiada możliwość podążenia także w inne wymiary egzystencji, przekroczenia granic życia i śmierci, cielesności i metafizyki.

„Lecz nie słucham, lecz nie patrzę. Ja tylko idę za nią. Zmierzch nas wiecznie otacza – smutek nas wieczny pojednał – nadzieja ta sama nas wiezie”²³ – mówi dalej

²⁰ A. Bałajewski, *op. cit.*, s. 283.

²¹ Z. Krasiński, *Sen Cezary...*, s. 59.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

podmiot. Wkracza tu w rzeczywistość wieczności, określenie „wieczny” powtarza się, podkreślając nowy wymiar wędrówki.

Perspektywa podmiotu jest ograniczona, nie widzi on celu wędrówki, lecz jedynie przewodniczkę. Ona natomiast staje się wieszczem, ma wgląd w wymiar, ku któremu zmierza (a może także – z którego pochodzi?). „Ona czasem odwróci oczy od przestrzeni, w którą patrzy, od przyszłości, w którą zagląda, i spojrzy na mnie”²⁴ – przyszłość stanowi tu pewien rodzaj przestrzeni; przestrzeni, w którą wyłącznie zjawia może zaglądać. Skoro odwraca od niej oczy ku podążającemu z tyłu mężczyźnie, możemy wnioskować, iż owa przyszłość umiejscowiona jest przed bohaterką, tam, dokąd ona prowadzi. Upewniają o tym dalsze słowa podmiotu: „czasem z mgły śnieżną dłoń wychyli, a ja tę dłoń chwytam i opieram na sercu, aż odpocznie anioł mój. I tak idziem w nieskończoność”²⁵. Nieskończoność, wieczność – oto cel, do którego prowadzi oniryczna zjawia. Mgła występuje tu jako znacznik oniryczności, nierealności, innego wymiaru; wychylenie dłoni z mgły – to gest łączący metafizykę z cielesnością podmiotu. Podobnie jak bohaterka jest wysłanniczką z innego wymiaru ubraną w fizyczność dla niego, tak owo wyciągnięcie ręki stanowi pomost między jej wiecznością a jego ziemskością. Podmiot mówi o kobiecie „anioł mój”, sakralizując ją i przypisując do niebiańskiego porządku skojarzeń. Prowadzenie mężczyzny ku nieskończoności to transcendentna misja, którą kobieta-anioł ma spełnić w jego życiu.

Przeplatanie cielesności ujętej w karby konkretnych gestów, dotknięć i obrazów z przełamującą ją onirycznością, rozmyciem i przejściem ku transcendencji tworzy pełną napięć historię balansu na granicy światów, granicy jawy i snu, granicy życia ziemskiego i wieczności. Taką cechą literackich wizji sennych dostrzega Okopień-Sławińska, wskazując jako poetycką technikę „zacieranie odrębności i tożsamości poszczególnych zjawisk, które nacechowane bytową niepewnością, bez żadnych usprawiedliwień pojawiają się, przemieniają i zanikają – płynnie przechodząc jedne w drugie”²⁶.

Niewątpliwa jest obecność w rzeczywistości *Snu Cezary* przestrzeni jakiejś wieczności, nieskończoności. Nie zostaje ona jednak dookreślona. Czy wieczność reprezentowana przez oniryczną przewodniczkę mieści w sobie szczęście? Czy jest wiecznością boską, sferą *sacrum*? Pojawia się w głosie podmiotu niepewność co do

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A. Okopień-Sławińska, *op. cit.*, s. 12.

jej charakteru, niepewność ta ginie jednak w bezbrzeżnym zaufaniu wobec wysłanniczki: „idziem niepewni, czy w stronę słońca, czy w stronę mogiły. Tylko Bóg nam dał, że idziemy razem!”²⁷. Czym jest nieskończoność, cel wędrówki? Odpowiedź na to pytanie okazuje się nieistotna. Kobieta, będąca przewodniczką, łączniczką z inną rzeczywistością, nie stanowi zatem podrzędnego narzędzia, środka do celu – dla podmiotu zyskuje status ważniejszy od tego, do czego prowadzi.

Senne wizje we *Fragmencie dziennika* i w *Śnie Cezary* stanowią dotknięcie sfery niezwyklej, tajemnicznej, a jednocześnie kreowanej na ważniejszą, lepszą, prawdziwszą niż codzienne życie. Głęboki sen umożliwia kontakt z prawdą, przeznaczeniem, wiedzą o sprawach najważniejszych: „(...) zapadłem w głęboki sen i ujrzałem swoje przeznaczenie, jak przepływa przede mną niczym przezroczy żagiel podtrzymywany przez złote skrzydła wyobraźni”²⁸.

Przekonanie o wyższości snu nad rzeczywistością odnajdujemy w prywatnych listach Krasińskiego. Motywy oniryczne towarzyszą egzaltacji, z jaką poeta opisuje własne przeżycia miłosne – egzaltację tę, silnie obecną w epistolarnej autokreacji, zauważa między innymi Zbigniew Sudolski²⁹. Maria Janion relację Krasińskiego z Henriettą Willan nazywa (dość upraszczająco) „antologią romantycznych stylizacji”³⁰; pisze także o „wzniosłym «uduchowieniu» tej miłości”³¹. „Nie ma godziny, żebym nie myślał o Henriecie; jest mi tak droga jak złudzenie, jak sen najdroższy, a sen prędzej może staje mi się drogi niż rzeczywistość”³² – pisze poeta o ukochanej. Kobieta jest droga jak sen – wartościujące użycie takiego porównania pokazuje, jak wysoko autor ceni oniryczne stany. Kojarzy je jednak również z tajemniczością, która może być niebezpieczna, a przede wszystkim – odbiera człowiekowi możliwość stanowienia o sobie, oddaje go pod panowanie sił metafizycznych:

A gdy widzę istotę, która zasypia, serce moje krwawi się za nią, brak mi łez, aby opłakać tę stratę. Ona, nieszczęsna, nie wie, dokąd idzie, co ją czeka, co jej zagraża.

²⁷ Z. Krasiński, *Sen Cezary*..., s. 60.

²⁸ Idem, *Fragment d'un journal*..., s. 181.

²⁹ Zob. Z. Sudolski, *Kobiety w życiu Zygmunta Krasińskiego. Studium psychologiczno-obyczajowe*, Opole 2006, s. 32–41.

³⁰ M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 89.

³¹ *Ibidem*.

³² Z. Krasiński, *List do Henryka Reeve'a z 12.09.1831*, [w:] idem, *Listy do Henryka Reeve'a*, t. 1, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa 1980, s. 386, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

Nie wie, że wyrzeka się swych praw ludzkich na tym, a boskich na tamtym świecie. Przepaść, w którą się wpada i skąd wydaje się krzyk bóleści, niczem jest jeszcze w porównaniu z nicością, z letargiem (...). Lecz, gdy powieki opadają, gdy wszystko, co stanowiło naszą radość lub nieszczęście, to wszystko, co mogło nas kiedyś wzruszać, ściemnia się, maleje, ginie w naszej pamięci³³.

Przy śnie blaknie zatem rzeczywistość realna. Tę obserwację można poczynić również w oparciu o oniryczne wizje we *Fragmentcie dziennika* i *Śnie Cezary* – wizerunek kobiety-zjawy kreowany jest jako niezwykle silnie oddziałujący, odbierany wrażeniowo, angażujący zmysły i emocje. Wpływają na to wspomniane środki, takie jak muzyczność i sakralizacja postaci.

Uwagi końcowe

Okopień-Sławińska pisze o poezji, iż „Łudzi ona, że jest głosem świętym, wieścią z drugiej strony bytu, cudownym zwierciadłem, w którym odbijają się senne krainy. Chce być snem samym, a przynajmniej za niego uchodzić”³⁴. Krasinśki w swych poetyckich wizjach zaprasza czytelnika do przeżycia snu wraz z bohaterem; pisze tak, by sam proces lektury przypominać mógł snucie sennych marzeń, w sposób tajemniczy, pełen niedopowiedzeń, emocji, wrażeń, impresji... Odbijając „senne krainy”, utwory Krasinśkiego mają ukazywać doświadczenie rzeczywistości transcendentnej, wprowadzać czytelnika w dotknięcie – poprzez kontakt z poezją – wieczności. Dla bohatera opowiadającego wizje uosobieniem i łączniczką z owym wymiarem jest kobieta – to ona stoi w centrum widzeń, na niej skupia się cała dynamika utworu, wrażenia mówiącego. Kobieta skupioną na sobie uwagę przekierowuje ku mistycznemu doświadczeniu innego wymiaru egzystencji.

Maria Janion w książce *Kobiety i duch inności* zwraca uwagę na romantyczną figurę, jaką stanowi „Kobieta-Wolność-Przewodniczka”³⁵. U Krasinśkiego treść snu to spotkanie z Przewodniczką – kobietą będącą łączniczką z rzeczywistością ponadnaturalną, wartościowaną jako lepsza, sakralizowaną. Postać bohaterki umożliwia

33 Idem, *List do Joanny Bobrowej* z 30.03.1835, [w:] idem, *Listy do różnych adresatów*, t. 1, oprac. Z. Suldowski, Warszawa 1991, s. 280–281, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

34 A. Okopień-Sławińska, *op. cit.*, s. 10.

35 M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 5.

zetknięcie z owym innym wymiarem. Jednocześnie sama w sobie stanowi ucieleśnienie metafizycznych idei: jej postać, wygląd, głos, towarzyszące jej dźwięki owe idee wyrażają, tłumaczą na język zmysłowy.

Wizerunek kobiety w omawianych tekstach Krasińskiego to zatem przede wszystkim artystyczne odmalowanie postaci usytuowanej na granicy: między snem a jawą, śmiercią a życiem, wiecznością a doczesnością; na granicy niewyraźnego z tym, co ludzkie; na granicy obecności w prywatnym, jednostkowym doświadczeniu sennym mężczyzny i udziału w wielkiej, metafizycznej historiozofii.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

Krasiński Z., *Fragment d'un journal (Fragment dziennika)*, tłum. J. Pietrzak-Thébault, [w:] Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, t. 6: *Proza poetycka*, oprac. A. Markuszewska, t. 1, Toruń 2017, s. 171–186.

Krasiński Z., *Sen Cezary*, [w:] Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Poematy*, oprac. M. Szargot, Toruń 2017, s. 49–64.

Literatura przedmiotu:

Bagłajewski A., *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009.

Dąbrowski S., „Muzyka w literaturze”. (*Próba przeglądu zagadnień*), [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 145–170.

Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.

Janion M., *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.

Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1975, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

Krasiński Z., *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa 1980, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, t. 1, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

Okopień-Sławińska A., *Sny i poetyka*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2, s. 7–23.

Sudolski Z., *Kobiety w życiu Zygmunta Krasińskiego. Studium psychologiczno-obyczajowe*, Opinogóra 2006.

Waśko A., *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, *Arkana Literatury*.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest znalezienie punktów wspólnych w kreacji postaci kobiet z onirycznych wizji w utworach Zygmunta Krasińskiego *Fragment dziennika* oraz *Sen Cezary*. Kontekst dla analizy cech owych postaci stanowią wybrane listy Krasińskiego, w których także pojawia się motyw snu o kobiecie. Krasiński sakralizuje oniryczne bohaterki, stawia je na granicy światów doczesnego i pozaziemskiego. Analizie poddano również problem cielesnej obecności kobiet ze snów oraz funkcję muzyczności wpisanej w portretowanie tychże postaci.

SŁOWA KLUCZOWE: Zygmunt Krasiński, kobieta, sen, oniryzm, wizja

SUMMARY

Literary dreams about women in Zygmunt Krasiński's *Fragment d'un journal* and *Sen Cezary*

The aim of the article is to find common points in creation of women figures from oneiric visions in Zygmunt Krasiński's works *Fragment dziennika* and *Sen Cezary*. The context for the analysis of those figures' characters is Krasiński's selected letters, in which we can also find the motive of a dream about a woman. Krasiński sacralizes oneiric figures, puts them on the border between the temporal world and afterlife. In the article I also analyse the issue of bodily presence of oneiric women and the function of musical elements included in portraying those figures.

KEYWORDS: Zygmunt Krasiński, woman, dream, onirism, vision

Indeks osobowy

- Abriszewska Paulina 31, 40–41
Adamowicz Daria 60, 69
Ajschylos (Eschyl) 67–68
Andersen Hans Christian 9, 103–105,
107–109, 111–114
Anisimovets Yulia 59–60, 69
Apulejusz z Madaury 53
Arendt Hannah 173, 190
Arland Marcel 133, 145
Arystoteles 101, 114
- Bachórz Józef 31, 37, 39–42, 62, 69, 99,
114
Bagłajewski Arkadiusz 14, 20, 24
Bajda Justyna 149, 159
Banowska Lidia 122, 130
Banville Théodore de 66
Baran Bogdan 158–159, 173, 179, 190
Baranowska Małgorzata 129–130
Barrie James Matthew 102
Barthes Roland 124, 130
Bartkowiak Edyta 111, 114
Bassim Tamara 60, 69
Baudelaire Charles 8, 46, 59–61, 65–
69, 126, 130
- Bénichou Paul 46, 56
Benjamin Walter 179–180, 184–187, 190
Biadun Sebastian 128, 130
Bieńczyk Marek 152, 159
Billig Piotr 104, 115
Blackburn Simon 50, 56
Bocquet Léon 134, 145
Borejsza Jerzy W. 94, 97
Borkowska Grażyna 114
Borowy Waław 85, 96
Brandstaetter Roman 161
Buczyńska-Garewicz Hanna 173, 190
Budrecka Aleksandra 173
Burzyńska Anna 173, 190
Bürger Gottfried August 9, 71–72, 77,
82–83, 86, 89–95
- Calasso Roberto 66–67, 69
Carroll Lewis 102
Cazotte Jacques 52
Celan Paul 95
Champfleury Jules 66
Cichocka Tatiana 124, 131
Cieśliński Cezary 50, 56
Claudon Francis 45

- Clésinger Auguste 67
 Colonna Francesco 52
 Crary Jonathan 185, 190
 Culler Jonathan 120, 131
 Czarniecka Sandra 128, 130
 Czukowski Korniej 89, 97
- Dalasiński Tomasz 178, 190
 Danek Danuta 62
 Dante 63
 Dąbrowski Stanisław 16–17, 24
 Dorys Benedykt Jerzy 162
 Dubisz Stanisław 100, 115
 Dudek Zenon Waldemar 111, 114
 Dumas Aleksander 45
 Dybel Paweł 172, 190
 Dynarski Kazimierz 96
 Dżyngis chan, władca mongolski 93–94
- Eker Anda 161
 Eliade Mircea 156, 159
 Emerson Oliver Farrar 71, 79
 Engelking Ryszard 47, 55, 60, 68–69
- Fauré Gabriel 53
 Franczak Jerzy 171, 178, 190
 Freud Zygmunt 76, 79, 101, 114, 172–174, 187, 190
 Fromm Erich 102, 114
 Fryderyk II, król Prus 84
- Gacek Norbert 9
 Gałczyńska Emilia 9
 Gapska Dominika 99, 115
 Gautier Théophile 46
 Gavarni Paul 66
 Głowiński Michał 162
 Gniedicz Nikołaj 89
 Goethe Johann Wolfgang 72
- Gomulicki Juliusz Wiktor 60–62, 69
 Goya Francisco 50
 Górniak Krystyna 94, 97
 Grajewski Łukasz 127, 131
 Gribojedow Aleksander 89
 Grossek-Korycka Maria 167
 Gumbrecht Hans Ulrich 126, 131
 Gutowski Wojciech 136–138, 140, 142, 144–145
 Guze Joanna 47, 55, 60, 69
- Hartwig Julia 45–46, 52, 55–56
 Heidegger Martin 50
 Hejmej Andrzej 16, 24
 Herder Johann Gottfried 46
 Herodiada 143
 Hertz Paweł 22, 24
 Hoesick Ferdynand 93, 96
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 46, 102
 Homer 105
 Hölderlin Friedrich 126
 Hugo Wiktor 45
 Hutnikiewicz Artur 133, 145
 Huysmans Joris-Karl 137
- Inglot Mieczysław 59, 69
 Ippoldt Janusz 87, 97
 Irzykowski Karol 9, 171–172, 180, 184, 187–190
- Jan III Sobieski, król Polski 85
 Janion Maria 22–24, 33, 42, 77, 79, 86–87, 90, 92, 94–96, 100, 102, 114
 Jaroszyński Tadeusz 157
 Jaspers Karl 50
 Jastrzębska-Golonka Danuta 104, 114
 Jermakowa-Bitner G. 84, 96
 Jędrzejewski Tomasz 61, 69

Jung Carl Gustav 101, 103, 114

Jurczyński Jacek 81, 96

Kaczmarek Kamil 9

Kalergis Maria 62

Kamińska Lidia 9

Kanfer Irma 161

Kara Mustafa 85

Karol Aleksander, książę Lotaryngii
84

Karol XII, król Szwecji 84

Kasprzysiak Stanisław 66, 69

Kaszyński Stefan H. 94, 97

Katienin Paweł 82–84, 87–91, 93–94, 96

Kempnerówna Salomea 101, 114, 174,
190

Kęszycka Helena 45

Kiciński Bruno 92, 95

Klaczko Julian 93, 96

Kleopatra VII, królowa Egiptu 143

Klewinowska Katarzyna 150, 159

Klingner Friedrich Maximilian 95

Kocha Sandra 9

Komissarow W. 82, 97

Kowalczykowa Alina 41, 62, 69

Kowalski Grzegorz 27–28, 30, 32, 34–
36, 38, 40–42

Kowalski Jacek 185, 190

Kozikowska-Kowalik Lucyna 120, 124,
126, 130–131, 135, 145

Krański Zygmunt 8, 13–20, 22–24,
82, 96

Krasuska Anna 61, 69

Kraszewski Józef Ignacy 27–28, 32

Krukowska Halina 7–8

Krysowski Olaf 61, 69

Krzemieniecka Hanna 137

Krzyżanowski Julian 72, 80

Kuczyńska Joanna 60

Kupis Bogdan 156, 159

Kuran Michał 102, 115

Kuziak Michał 30, 42, 59, 69, 82, 96,
180, 190

Kwiatkowski Jerzy 162

Lach Szymon Krystyn 71, 79, 86, 94–96

Lange Antoni 66, 69

Lasoń-Kochańska Grażyna 108, 115

Leberghe Charles van 53

Legeżyńska Anna 126, 131, 153, 155, 159

Lemaitre Henri 51

Lerberghe Charles van 53

Lewandowski Andrzej 73, 75, 78–80

Libera Leszek 71, 80

Lindgren Astrid 102

Lindner Burkhardt 185–186

Lipszyc Adam 180, 190

Lis Kazimiera 99–100, 115

Łagowska Aleksandra 9

Ławski Jarosław 27, 30, 38, 40–42

Łukasiewicz Małgorzata 29–30, 42

Maciąg Kamil 128, 130

Magnone Lena 172, 190

Makowski Stanisław 27–28, 35, 37–38,
42

Mann Thomas 94, 97

Marcel Anthony 50

Markiewicz Henryk 173, 190

Markowski Michał Paweł 173, 190

Markuszevska Agnieszka 14, 24

Marzęcki Józef 102, 114

Michał Anioł 67

Mickiewicz Adam 7, 35, 41, 71, 77, 79,
81, 86, 94, 96

Miernik Agnieszka 112, 115

Międzyrzecki Artur 50, 56

- Miller Katarzyna 124, 131
 Musset Alfred de 46
- Nasiłowska Anna 162
 Nerval Gérard de 8, 45–49, 51–56
 Niemcewicz Julian Ursyn 94, 96
 Nietzsche Friedrich 126, 156–159
 Niklewiczówna Krystyna 126, 131, 133, 145
 Nodier Charles 8, 45–48, 52–56
 Norwid Cyprian Kamil 8–9, 59–64, 68–69
 Nycz Ryszard 126, 131, 173, 181, 190
- Ochab Maryna 55–56, 102
 Odyniec Antoni Edward 71, 73, 78–79, 82, 84–86, 90–91, 93–94, 96–97
 Okopień-Sławińska Aleksandra 14, 21, 23–24, 119–120, 122, 125, 128–129, 131
 Olechnowicz Emilia 66, 69
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 22, 24
 Olszewski Jacek 50, 56
 Ossowska Katarzyna 102, 115
 Ostrowska Bronisława 133, 155
 Owidiusz 105
- Pachet Pierre 46, 56
 Paderewski Ignacy Jan 153–154
 Panas Władysław 161, 168
 Papużyńska Joanna 101, 103, 115
 Piasecka Maria 100
 Pichois Claude 66
 Pietrzak-Thébault Joanna 14, 24
 Pijanowski Lech 124, 130
 Piłat Robert 173, 90
 Piotr I Wielki, car Rosji 84
 Piprek Jan 87, 97
 Piwińska Marta 33, 42
 Platon 173
- Pluta Paweł 71, 80
 Podraza-Kwiatkowska Maria 121, 128, 131, 134, 145, 150–151, 157, 159
 Poe Edgar Allan 94–95
 Poleszak Natalia 121, 131
 Porębowicz Edward 95
 Poterała Paulina 102, 115
 Potocka Delfina 14–15
 Prokop Jan 41–42
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 7, 151
 Przesmycki Zenon 157
 Przybylak Feliks 95, 97
 Przybyszewska-Drozd Anna 162
 Przybyszewski Stanisław 147
 Puchalska Mirosława 133, 145
 Puszkina Aleksander 82, 88–89, 97
- Radowska-Lisak Mirosława 31, 40–41
 Ratuszna Hanna 112, 115
 Rej Anna 46, 56
 Reszke Robert 101, 114
 Reykowska Anna 133, 145
 Rimbaud Arthur 50, 56
 Ritz German 29–30, 42
 Ronge Gerard 126, 131
 Rosner Katarzyna 120, 131
 Rotbard Henryk 162, 168
 Rotbard Michał 162
 Rotbard Paweł (Pesach) 162
 Rotbard Rozalia (Rojza) 162
 Różańska Grażyna 126, 131
 Ryczek Wojciech 174, 190
 Rzepniewska Anna 8
 Rzońca Wiesław 61, 69
- Sabatier Apollonia 67–68
 Sadowski Michał 102, 115
 Samain Albert 9, 133–137, 139–142, 144–145

Sand George 60, 114
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 122, 130
 Sarna Marcin 8
 Sartre Jean-Paul 50
 Schiller Friedrich 72
 Schlegel August Wilhelm 87, 94
 Schulz Bruno 161
 Scott Walter 94, 96
 Semenko I. 72, 79, 82, 89, 97
 Seroka Katarzyna 162, 168
 Sierotwiński Stanisław 147–148, 151–154, 160
 Siwek Paweł 101, 114
 Siwiec Magdalena 46, 48, 50–51, 56, 59, 69
 Skiba Dominika 46, 56
 Skimina Stanisław 122, 130
 Skogemann Pia 104, 106, 115
 Skowera Maciej 99, 115
 Skucha Mateusz 143–145, 149, 158, 160
 Slany Katarzyna 102, 115
 Sławiński Janusz 162
 Słowacki Juliusz 27, 82, 96
 Słowacki Władysław 8, 27–30, 35–38, 40–41
 Sochańska Bogusława 104, 107, 114
 Staff Leopold 151, 156, 159
 Stala Marian 121, 131, 134, 138, 140–142, 145
 Starobinski Jean 55–56
 Stendhal 165
 Stępień Paweł 124, 131
 Stocka Joanna 9
 Suchanek Lucjan 77–78, 80
 Sudolski Zbigniew 15, 22–24
 Sukiennicka Marta 46, 56
 Swoboda Tomasz 47, 55–56
 Szargot Maciej 16, 24
 Szczukiewicz Piotr 50, 56

Szekspir William 67
 Szereszewska Dagmara Zofia 168
 Szereszewska Elżbieta 168
 Szereszewska Lola 9, 161–168
 Szewczuk Włodzimierz 76, 79, 101, 114
 Szklowski Wiktor 173
 Szlendak Tomasz 29
 Szymel Mosze 161

 Śliwiński Piotr 162, 168
 Śniecikowska Beata 155, 160
 Święckowska Teresa 162, 168
 Świontek Sławomir 61, 69
 Świtała Sabina Waleria 109, 115

 Taranek Olga 60, 69
 Taylor William 71, 79
 Tonelli Debora 109, 115
 Trębicka Maria 60–61
 Trojanowiczowa Zofia 35, 41
 Trznadel Jacek 124, 130
 Tylkowski Wojciech 124, 130

 Ursel Marian 46, 56

 Walas Teresa 175, 191
 Wałęciuk-Dejneka Beata 105, 115
 Wasylewski Stanisław 99, 115
 Waśko Andrzej 13, 19, 24
 Wądolny-Tatar Katarzyna 156, 160
 Willan Henrietta 22
 Wiśniewska Marzena 112, 115
 Witkowska Alina 76, 80
 Witwicki Stefan 71, 77, 79
 Wojda Patrycja 8
 Wojejkowa Aleksandra 75
 Wojkiewicz Rozalia 126, 131
 Wojtasińska Dominika 59, 62, 64, 69
 Woleński Jan 50

- Wolff Toni 103, 115
Wolska Maryla 9, 147–153, 157–160
Woźnica Ireneusz 9
Wójtewicz Anna 29, 42
Wróblewska Violetta 112, 115
Wullschläger Jackie 102–103, 115
Wydźga Bohdan 126, 130
Wyka Kazimierz 133, 145, 172, 191
Wyspiański Stanisław 94, 96, 151

Zabawa Krystyna 147–148, 154,
159–160
Zaniewicki Witold 101, 114, 174, 190

Zawistowska Kazimiera 9, 119–131,
133–137, 139–145, 155
Zawiszewska Agata 167–168
Zgorzelski Czesław 71, 79, 86, 96
Zielińska Marta 33, 42
Ziółkowska Monika 8
Ziółkowska-Sobecka Marta 103, 115

Żukowski Dariusz 185, 190
Żukowski Wasilij 9, 71, 73, 75, 77–79,
82–85, 87–94, 96–97
Żuławski Jerzy 157
Żychliński Andrzej 126

*Otchłani mego serca ciebie trzeba, ciebie,
Lady Makbet, kobieto z potęgą zbrodniczą,
Śnie Eschyla — zrodzony na północnej glebie!*

*Lub ciebie, Nox, o córo Michała-Anioła,
Co śpisz w milczeniu świętym — z twarzą tajemniczą,
Kutą rylcem genialnym u tytanów czoła!*

Charles Baudelaire

Sny kobiet, sny o kobietach – od romantyzmu do Młodej Polski to zbiór dwunastu artykułów i szkiców, z których każdy koncentruje się na istotnych dla XIX-wiecznej literatury zagadnieniach oniryzmu oraz kobiecości. Książka zawiera teksty dotyczące bardziej i mniej znanych autorów i autorek: Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Władysława Słowackiego, Karola Irzykowskiego, Maryli Wolskiej, Kazimiery Zawistowskiej czy Loli Szereszewskiej. Prócz szkiców stanowiących interpretacje tekstów z literatury polskiej w tomie znalazły się także artykuły poświęcone literaturze europejskiej, m.in. twórczości Baudelaire’a, Nodiera, Nerval’a, Samaina i Żukowskiego.



<https://akademicka.pl/>

ISBN 978-83-8138-249-6



9 788381 382496