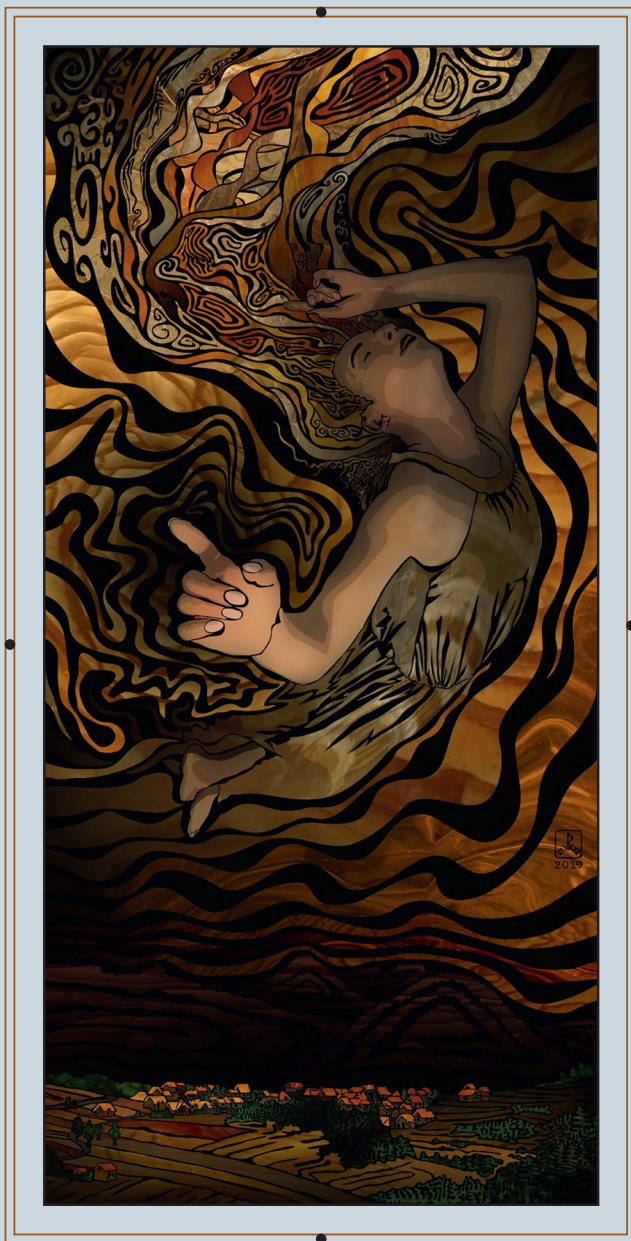


SNY KOBIET, SNY O KOBIETACH



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

Przestrzeń ukojenia czy senny koszmar?

O snach, wizjach, fantasmagoriach w poematach prozą
Maryli Wolskiej z tomu *Thème Varié*

Lidia Kamińska

UNIwersytet Jagielloński

<https://doi.org/10.12797/9788381382502.10>

<https://orcid.org/0000-0002-5426-586X>

O publikowany w 1901 r.¹ i z aprobatą wówczas przyjęty przez krytyków² (wzniesiony w 1902 r.³) zbiór Maryli Wolskiej pt. *Thème Varié* zawiera cykl poematów prozą, w których sen można uznać za dominantę kompozycyjno-tematyczną, naczelną zasadę konstrukcyjną utworów konsekwentnie utrzymanych w konwencji onirycznej. Zdaniem Stanisława Sierotwińskiego inspiracją dla Wolskiej mogły być poematy prozą Stanisława Przybyszewskiego, a opublikowanie przez nią osobnego tomu było dość śmiałe i wyprzedziło podobne teksty innych autorów⁴.

Sfera, w której przebywa wypowiadający się w poematach żeński podmiot, jawi się jako nierzeczywista i płynna, jednak tego rodzaju oniryczno-imaginacyjna przestrzeń sprzyja przywoływaniu przez snującą monolog kobietę kolejnych wizji, mających charakter wspomnieniowych obrazów, które spaja wyłaniające

-
- 1 Stanisław Sierotwiński uznaje 1901 r. za właściwy początek działalności literackiej poetki. Zob. S. Sierotwiński, *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963, s. 81, PAN. *Prace Komisji Historycznoliterackiej*, nr 10.
 - 2 Zob. K. Zabawa, „Cień niesytej duszy”, [w:] M. Wolska, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. K. Zabawa, Kraków 2002, s. 20, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*.
 - 3 Zob. S. Sierotwiński, *op. cit.*, s. 94.
 - 4 Wolskiej odmówiono zamieszczenia poematu *Morendo* w „Tygodniku Ilustrowanym”, gdyż zdaniem Wolffa był zbyt podobny do tekstów Przybyszewskiego. Z kolei sam autor *Requiem aeternam* w jednym z listów przychylnie wypowiadał się o przeczytanych poematach. Zob. *ibidem*, s. 80.

się z zamglonej przestrzeni widmo mężczyzny. To ono będzie stanowić stale powracający element poematów składających się na zbiór Wolskiej (określanej przez Stanisława Sierotwińskiego mianem „poetki tęsknoty, niedosytu, niespełnionych pragnień”⁵). Sny traktowane są przez śniącą jako jedyna dostępna przestrzeń iluzorycznego spotkania z przeszłością i ucieczki od rzeczywistości. Ciągłe przywoływanie projekcji minionej miłości prowadzące do niemożności odseparowania się od przeszłości sprawia jednak, że senne marzenia w poematach Wolskiej tracą charakter sfery wythnienienia i przekształcają się w prowadzący do psychicznego rozchwiania podmiotu koszmar, w którym śniąca kobieta zostaje niejako uwięziona.

„W głuchą, zaczarowaną noc...”. Oniryzm w obrazowaniu przestrzeni

Krótkie, migawkowe, niespójne wydarzenia zarysowane w utworach Wolskiej rozgrywają się z reguły w otoczeniu nocnego⁶ krajobrazu. Mrok zmienia percepcję otoczenia. Mimo że wykreowana przez poetkę przestrzeń jawi się jako wyraźnie sensualna, to nie barwy, stłumione w blasku księżyca, stanowią jej dominantę. Pejzaż sprawia wrażenie sfragmentaryzowanego, rozmigotanego: „Noc mroźna grudniowa, pełna mgieł iskrzących w powietrzu... Na niebie czystym księżyc...”⁷ (*Z kołędą*, s. 112), „Droga iskrami mroźnych pyłów zawiana” (*Z kołędą*, s. 112), „Gwiazdy świecą duże, białosrebrne” (*Suite*, s. 145), „ogromny świetlany tuman” (*Od proga*, s. 166). Tego rodzaju wrażenie potęguje przede wszystkim ewokowanie efektów świetlnych. Blask gwiazd i księżyca odbija się od innych elementów otoczenia, wywołując w nim serię refleksów:

Zza drzew prześwieca księżyc duży, jakby o cienkie szpilki sosnowych gałązek zaczepiony i jasną swoją, pogodną twarz zwraca ku niej, i patrzy na nią, taką śliczną i rozbawioną, nieświadomą, że to jego spojrzenie właśnie nieci światelka na pyłe barwnych jej skrzydeł i w oczach mieniące się isierki rozpala (*Rondo capriccioso*, s. 116).

5 Zob. *ibidem*, s. 273.

6 Zmierzch, wieczór Krystyna Zabawa uznaje za motyw znaczący dla poematów prozą reprezentujących model impresjonistyczno-symboliczny, do którego należy zaklasyfikować teksty Wolskiej. Zob. K. Zabawa, „Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą, Kraków 1999, s. 118.

7 Wszystkie cytaty z tekstów Wolskiej pochodzą ze zbioru: M. Wolska, *Poezje wybrane...* Tytuły poszczególnych utworów oraz numery stron podaję w nawiasach.

Są one nie tylko właściwością przestrzeni, owo szczególne rozmigotanie pojawia się także w kreacji jedynej poza wypowiedającą się kobietą postaci – obecnego w jej wizjach mężczyzny. Zastosowanie impresjonistycznej gry światła w jego opisie podkreśla nietrwałość widma: „I wychodzisz mi naprzeciw, z iskrami stalaktytów nad głową [...] widmo, potokiem światła oblane...” (*Morendo*, s. 130), „Patrzę ci prosto w oczy, w złote, nieprzeliczone oczy twoich gwiazd – bez lęku...” (*Na fali*, s. 161). Co znaczące, w opisach postaci pojawia się barwa złota, która zdaniem Justyny Bajdy pełni istotną funkcję semantyczną w poezji Maryli Wolskiej:

Utwory Maryli Wolskiej zajmują szczególne miejsce pośród przykładów operowania złoto-żółto-brązową paletą barw. Pod względem różnorodności form gramatycznych jest to jedna z bardziej interesujących tonacji, jakimi posługiwała się poetka. [...] Wszystkie te barwy wiążą się głównie z kilkoma polami semantycznymi, związanymi z czasem minionym, wspomnieniami, latem bądź jesienią – często również w kontekście przemijania⁸.

Mimo że w większości poematów nocne otoczenie jest – można by rzec – utkane z refleksów świetlnych, można dostrzec także realizację opozycyjną – odsyłający bezpośrednio do konwencji kosmaru sennego, niemal zmateralizowany mrok, w który spowity jest świat z poematu *W świętojańską noc*. Wydaje się, że czerń wstrzymuje nie tylko doznania wzrokowe, ale zatrzymuje również naturalne dźwięki. Czerń jest tożsama z ciszą⁹: „W jedyną noc, kiedy echo śpi” (*W świętojańską noc*, s. 120), „W głuchą, zaczarowaną noc, kiedy z zapartym oddechem stoją drzewa” (*W świętojańską noc*, s. 124), „Noc zatajona w sobie, niema, nadśluchująca” (*W świętojańską noc*, s. 122). Wyciszenie ma umożliwić odbiór „nieśmiertelnej pieśni”, którą pragnie usłyszeć podmiot, jednak zespolenie mroku i ciszy sprawia wrażenie osaczenia. Nieprzenikniona czerń jest również postrzegana jako materia zdolna do przyjęcia negatywnych uczuć:

Noc, w którą wolno rzucać w przestrzeń czarną słowa jak łyż gorzkie i jak łyż palące,
Słowa szalone, które usta do krwi ranią i na przepadłe lecą, [...]
Słowa pełne zadławionych jęków, które tylko ta noc czarna rozumie...
(*W świętojańską noc*, s. 122).

8 J. Bajda, *Kolor w poezji Maryli Wolskiej*, „Litteraria” 2009, t. 37, s. 144.

9 Mateusz Skucha określa poezję Wolskiej mianem „poezji milczenia”. Zob. M. Skucha, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016, s. 99.

Noc, choć budzi lęk, pełni więc również funkcję terapeutyczną, daje nadzieję na wyzwolenie z dręczących wypowiedającą bolesne słowa widm przeszłości. Podobną funkcję dla integracji zdestruowanej psychiki¹⁰ pełnić może wybrzmiewająca w spowitym w mroku lesie pieśń.

Przyczyną odrealnienia i charakterystycznego dla przestrzeni onirycznych zatarcia jest również mgła, która bywa dookreślona poprzez epitet „senna”: „Jesień! Mgły się nad ziemią wleką, ciężkie, senne i światła w nich Zaduszne migocą” (*Thème varié*, s. 104), „Blade, jak mgły nad ugorami wiszące” (*Impromptu*, s. 136), „Noc jasna, zielona, mglista” (*Na fali*, s. 164). Mgła przesłania krajobraz oraz nocne niebo, to w niej rozprasza się światło gwiazd. W świecie spowitym mgłą można tylko błędzić, tego rodzaju przestrzeń nosi znamiona labiryntowości, staje się pułapką bez wyjścia. Mgły nie są nieruchome, nie tylko zakłócają percepcję wzrokową, ale również wywołują poczucie zagrożenia, atakują, osaczają, odbierają oddech: „Sunie ku mnie... Dławiący, wilgotny opar zalewa mi pierś.../ Oddechu!...” (*Od proga*, s. 166). W połączeniu z nocną aurą sprawiają, że przestrzeń zyskuje znamiona tajemniczości, w ich otoczeniu bohaterka nie może zaznać ukojenia. W mrocznym, zacierającym się we mgle otoczeniu możliwe jest wyłącznie chaotyczne miotanie się.

W odrealnionej, przypominającej pejzaż wewnętrzny¹¹ krainie niemożliwe jest spotkanie drugiego człowieka, pojawić się tam może bowiem wyłącznie wtopione w zasłonę mgieł, rozplywające się w niej widmo. Jednoczesne pragnienie znalezienia przestrzeni ukojenia i próba ucieczki przed niewyraźnym, wspomnieniowym obrazem prowadzą do serii irracjonalnych ruchów – gry przybliżeń oraz ucieczek powiązanych z jednoczesną tęsknotą za ukochanym oraz pragnieniem uniknięcia konfrontacji z częściowo zmaterializowanym wspomnieniem, które staje się przyczyną cierpienia. Owa mglistość jest jednak nie tylko cechą wykreowanego w poematach Wolskiej pejzażu. W krótkim, mającym inwokacyjny charakter prologu poetka wskazuje na szczególną mglistość słów, za pomocą których pragnęłaby

10 Na dezintegrację psychiki w twórczości Maryli Wolskiej zwróciła uwagę Katarzyna Klewinowska: „Koniczność nieujawniania doznań jest tematem nadrzędnym w liryce Wolskiej. Wszystko, co wprawia bohaterkę utworu [*Wiem ja... – L. K.*] w zakłopotanie, ma miejsce w duszy. Jest ona źródłem przemyśleń, przeżyć i rozdarcia”. K. Klewinowska, *Maryla Wolska jako twórczyni liryki kobiecej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia” 2017, t. 35, nr 1, s. 82.

11 Według Marii Podrazy-Kwiatkowskiej pola, które pojawiają się w licznych opisach Wolskiej, stanowią jeden z najczęściej eksploatowanych przez młodopolskich twórców elementów pejzażu wewnętrznego. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 192.

opisać swoje przeżycia. Ich niejasność, zatarcie nie jest jednak wartościowane negatywnie – to dzięki swej mglistości słowa stają się nieuchwytne, a zatem również wieloznaczne, mające jedynie sugerować, nie wyrażać wprost, co jest zbieżne z głoszo-
nymi wówczas teoriami symbolizmu: „Słyszę je, lecące z brzękiem, jak rój pszczoł srebrnych, jak mglisty majak [...]”, „o dźwięczna mgławico myśli” ([*Szukam słów srebrnych i jasnych...*], s. 103).

Oniryzm w kreacji przestrzeni podkreślają również elementy symbolicznie powiązane ze snem. W *Impromptu* maki zostają metaforycznie zespolone z mrokiem – określonym jako ziarna maku¹². Ponadto parokrotne, refreniczne powtórzenie zdania: „Sypie się mrok, makowe ziarno sypie się zmierzchem na ziemię” (*Impromptu*, s. 136) ewokuje doznania muzyczne – staje się rodzajem mantry, miarowo powtarzanego, hipnotycznego zaklęcia. Owo powtarzanie można by powiązać z poetyckim obrazem upadającego na ziemię makowego ziarna. Zacytowana fraza, w zmienionej formie, pojawia się również w zakończeniu utworu, stanowiąc jego klamrę kompozycyjną. Zamknięcie tekstu rodzaju ramą, w której pojawia się symboliczny obraz ziaren maku, dodatkowo eksponuje oniryczny charakter wizji.

Za istotną cechę kreacji pejzażu u Wolskiej uznać należy również Melancholię, która w jednym z poematów (*Impromptu*) została upersonifikowana. Chwyt to znamieny dla literatury symbolistycznej, jak zauważa Maria Podraza-Kwiatkowska:

[...] koncepcja poezji opartej na ekspresji pośredniej, takiej poezji jednocześnie, w której dużą rolę odgrywa sfera emocjonalna, nasuwała między innymi po prostu najłatwiejszy, tradycyjny sposób obrazowania: ożywienie pojęcia. Zatem ból kładzie białe dłonie, życie żegna dłońią drzewa, rozpacz nachyla smutną twarz itp.¹³.

Co istotne, upersonifikowana Melancholia¹⁴ jest nieodłącznym elementem krajobrazu, można by rzec, że to z niego się wyłania, od niego oddziela i poprzez owo

12 Symbol maku pojawia się też np. w *Protesilasie i Laodamii* Stanisława Wyspiańskiego, na co zwraca uwagę Maria Podraza-Kwiatkowska. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] e a d e m, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 149.

13 M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 105.

14 Stanisław Sierotwiński podkreśla pokrewieństwo wybieranych przez Wolską motywów z twórczością innych bardziej znanych autorów jej czasów, np. Tetmajera, Staffa. Uznaje to jednak raczej za równoległe dochodzenie do podobnych rezultatów niż zapożyczenie. Zob. S. Sierotwiński, *op. cit.*, s. 59–60.

oddzielenie ukonkretnia. Już bowiem sama ciemność, mglistość i zatarcie pejzażu łączyłyby się z obrazowaniem charakterystycznym dla tekstu zdominowanego przez ten stan psychiczny¹⁵. Kobieca postać Melancholii, podobnie jak spowijające pejzaż mgły, sunie powoli przed siebie, okryta ciemną, wtapiającą ją w mrok nocy szatę:

Wtedy zaszła mi drogę Melancholia...

Na młodej jej twarzy leżał srebrny odbłask miesięcznej poświaty. Szła wolno, przez krajobraz szary, skalisty, głębokimi cieniami kamiennych załomów znaczony, z granatową przepaścią nieba nad głową, w ciemnej swojej długiej szacie, z czarnymi malwami na śnieżnobiałych włosach. Szła wysoka, dostojna i jak każdy wielki smutek, piękna (*Impromptu*, s. 140).

To w takim zatartym, labiryntowym, przesyconym mrokiem i wzbudzającym uczucie melancholii świecie zostaje uwięziona bohaterka. Mimo że wykreowana przez Wolską senna kraina jest rodzajem pułapki, jej usytuowanie w świecie natury przynosi momenty ukojenia – dzięki wyczuleniu wypowiadającej się w tekście kobiety na piękno przyrody¹⁶, a także iluzorycznym spotkaniom z widmowym kochankiem.

**„Nie ma cię może wcale na świecie, ale są moje pieśni o tobie”.
O widmowej kreacji ukochanego i jego funkcji**

W imaginacyjną przestrzeń snu narratorka (i jednocześnie bohaterka) poematów prozą Wolskiej nie zatapia się bez powodu. Jedynie w wykreowanej przez własny umysł rzeczywistości możliwe jest spotkanie z mężczyzną, który w obsesyjny sposób powraca we wszystkich tekstach składających się na ten zbiór prozy. Zdaniem

15 Marek Bieńczyk zwraca uwagę na powiązanie opisów melancholii z figurą alegorii: „W poezji i malarstwie tylko jej [melancholii – L. K.] materia (nie krew i nie flegma) przeistaczała się i przybierała ludzkie rysy, z jej tylko czarnej toni rodziła się postać – najczęściej kobieca. [...] Melancholia i alegoria łączą się w dobraną i wierną parę”. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 86, *Sfery*, nr 11. Bieńczyk wiąże również opisy melancholii z gatunkiem ronda, w którym ostatnie słowa stanowią powtórzenie pierwszych. Zob. *ibidem*, s. 137. Tego rodzaju obrazowanie można dostrzec także w poemacie *Impromptu* Wolskiej, który zamknięty został klamrą kompozycyjną. Zastosowanie tego zabiegu oprócz wspomnianego wcześniej wpływu na kreowanie oniryzmu miałyby również związek z warstwą uczuć podmiotu mówiącego.

16 Warto zaznaczyć, że silnie usytuowanie w przyrodzie, przestrzeni łąk i lasów było istotnym rysem wyobraźni Wolskiej. Zob. S. Sierotwiński, *op. cit.*, s. 72.

Stanisława Sierotwińskiego taki stosunek do rzeczywistości nie był cechą znamieną wyłącznie dla twórczości literackiej artystki. Owo specyficzne zatopienie w świecie fantazji stanowiło bowiem charakterystyczną cechę jej usposobienia:

Tymczasem w usposobieniu przyszłej poetki i w jej przeżyciach młodości coraz wyraźniej widoczne są rezultaty odebranego wychowania, potęgującego jeszcze wrodzoną wrażliwość, coraz ostrzej występuje konflikt pomiędzy światem marzeń i wybujałych pragnień, rozbudzonej wyobraźni, tęsknoty za pięknem i niezwykłością a możliwością ich realizacji, rozdzwięk między koncepcją życia wywodzącą się z literatury a codzienną rzeczywistością [...] Wolska zdolna była zakochać się w przelotnie widzianym człowieku, lub nawet tylko w portrecie, przeżywała krótkie chwile uniesień fantazji i rychłe rozczarowania [...]¹⁷.

Jak zaznacza Sierotwiński, adresatem *Thème varié* mógł być Ignacy Paderewski, który oczarował Wolską podczas jednego z koncertów, w którym miała okazję uczestniczyć. To wrażenie miało być dla poetki tak silne, że doprowadziło do poszukiwania mężczyzny wyglądem przypominającego muzyka¹⁸.

Pojawienie się męskiej postaci na początku pierwszego tekstu z cyklu *Thème varié* wprowadza w konwencję sennego kosmaru, budzi bowiem pragnienie ucieczki, wywołuje wrażenie osaczenia: „Uciekam przed tobą – a zewsząd widmo twej postaci wychodzi mi naprzeciw” (*Thème varié*, s. 104). Wygląd mężczyzny jest trudny do ustalenia. Postać funkcjonuje w tekście bardziej jako element pejzażu niż odrębny, aktywny bohater. W sposobach przedstawienia mężczyzny Wolska nie odbiega zatem od konwencji swoich czasów. Według Anny Legeżyńskiej w liryce miłosnej młodopolskich pisarek wyidealizowane ciało mężczyzny jest raczej bezpłciowe, niedookreślone. Wyeksponowane zostają zwykle oczy, dłonie, usta. Takie cechy budowania opisu badaczka dostrzega właśnie w poematach prozą Wolskiej, a także w jej wierszach¹⁹.

W kreacji bohatera pojawiają się cechy budowania poetyckiego opisu powiązane z kategorią melancholii:

17 *Ibidem*, s. 270.

18 W poematach Wolskiej stale powracają skojarzenia postaci mężczyzny z muzyką. Zob. *ibidem*, s. 64, 270.

19 Zob. A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 33, *Obszary Literatury i Sztuki*.

Jest na twoich włosach słoneczny połysk naszych zżętych pól, pajęczyną srebrną
osnutych...

Jest w twojej duszy cały wielki, pierwotny smutek naszej ziemi, cała jej ogromna,
tragiczna piękność – i ból (*Thème varié*, s. 105).

Można stwierdzić, że wypowiadający się w tekstach kobiecy podmiot rzutuje swoją tęsknotę na pojawiającą się w sennie wizji męską postać. Mimo że w czasie konfrontacji z widmem pojawia się pragnienie ucieczki, gdy bohaterka zostaje sama, chce wyłącznie jego uobecnienia. Do widma również często kieruje swój wewnętrzny monolog. Jednocześnie trudno zdefiniować ontologię męskiej postaci, bowiem sama narratorka nie wie, czy jej ukochany istniał w rzeczywistości, czy żyje, czy może był tylko chwilowym złudzeniem²⁰: „Nie ma cię może wcale na świecie, ale są moje pieśni o tobie./ Nie zjawisz mi się nigdy, ale ja czekam na ciebie, jak na pewną i niezawodną – Śmierć...” (*Prelud*, s. 108). W onirycznej krainie dochodzi do serii spotkań z widmowym mężczyzną, jednak wypowiadająca się kobieta ma świadomość, że senna zjawia stanowi jedynie ekwiwalent jakiegoś rzeczywistego ukochanego. I być może dlatego, że niemożliwe jest ustalenie, czy owa strata była rzeczywista czy urojona, pojawia się konwencja obrazowania melancholijnego: „Gdyby cień twój był rzeczywistością, życie moje szłoby inaczej. Jesteś jednak niczym, snem, marą, zapachem, dźwiękiem, tym, czego ująć nie można ani swoim nazwać, i dlatego sypie się na mnie popiół idących lat [...]” (*Prelud*, s. 110). W kreacji męskiego widma pojawiają się również liczne symbole wiążące je z przestrzenią śmierci²¹ – np. w poemacie *Morendo* trzyma w dłoni bukiet martwych kwiatów. Jego pojawienie się zawsze jest zdarzeniem efemerycznym, bardziej niż szczęście wywołującym bolesne rozdarcie wynikające z przeświadczenia o nietrwałości chwili spotkania: „I pochylasz znów nade mną jasną twój, najmilszą twarz, mistyczną

20 Zdaniem Stanisława Sierotwińskiego: „Uczucie musi mieć przedmiot”, którego istnienie wzmacnia jakość opisywanych przez poetę emocji. S. S i e r o t w i ń s k i, *op. cit.*, s. 61. W przypadku interpretacji poematów przez pryzmat dominującej w nich melancholii, która ujawnia się nie tylko we wspomnianej alegorycznej postaci, lecz występuje jako nastrojowa dominanta wszystkich tekstów wchodzących w skład tomu, można stwierdzić, że uczucie, którego doświadcza podmiot mówiący, jest w istocie bezprzedmiotowe. Tęsknota jest raczej wyimaginowana, a mężczyzna to fantazmatyczny wytwór kobiecej wyobraźni. Nie odnosi się ona bowiem, nawet w kontekście biograficznym, do realnej postaci Paderewskiego, lecz do stworzonego na jej podstawie wyidealizowanego fantazmatu.

21 Krystyna Zabawa wyróżnia śmierć i obumieranie uczuć jako jedną z dominant kompozycyjnych i stylistycznych poematu impresjonistyczno-symbolicznego. Zob. K. Z a b a w a, „*Kalejdoskop...*”, s. 121.

twarz mojego szczęścia – i jesteś piękny jak raj utracony, jak miraż obiecannej ziemi, jak śmierć wczesna, lekka – i nagle...” (*Morendo*, s. 132).

Co istotne, mimo braku konkretyzacji wyglądu przywoływanego mężczyzny w odniesieniu do niego pojawiają się inne wrażenia sensualne. Widmo nie ma ustalonej postaci, ale jego wspomnieniowa ewokacja wywołuje skojarzenia z dźwiękiem i zapachem. Wraz ze zjawieniem się widma: „rozśpiewane niebo otworzyć [...] się może na ścieżaj!...” (*Z kolędą* s. 114), wezwać go bohaterka próbuje „akordem zamilczanych pieśni”, „dźwiękiem myśli” (*Z kolędą*, s. 114). Jego brak jest tożsamy z ciszą: „O takiej godzinie teraz wielka cisza na niebie, wielki chłód i pustka”, „O nocy tajemnicza, o milcząca nocy!...” (*Z kolędą*, s. 115). Rozpoznać go można również po wydzielanym przez niego zapachu kwiatów (*Rondo capriccioso*). Zdaniem Anny Legeżyńskiej kwiatowa woń pełni funkcję zmysłowego ekwiwalentu mężczyzny oraz elementu kodu erotycznego. Tego rodzaju obrazowanie badaczka dostrzega również w poezji Bronisławy Ostrowskiej czy Kazimierzy Zawistowskiej²².

Fantazmatyczny kochanek przybiera jednak nie tylko widmową postać, ukonkretnia się także w baśniowych wyobrażeniach:

To on!... Widzę go. To król elfów...

Tak. On jest piękniejszy od mojej fantazji nawet. Ten blady, smutny król duchów leśnych, w którego twarzy toną oczy twoje, ciemne, urzeczone, do stawów tatrzańskich podobne.

[...]

I czymże jest wyobraźnia moja wobec tej jasnej, zjawiskowej postaci! Czymże głos ludzki wobec tej pieśni, co oto jak potok, dźwiękiem wezbrany, powietrzem płynąć poczyną?... Czarodziejska pieśń elfowa! (*Rondo Capriccioso*, s. 117).

Również owa baśniowa, symboliczna postać ma powiązania muzyczne²³ – król elfów gra, a pieśń powoduje umuzycznienie otoczenia, wydobywa dźwięki z le-

²² Zob. A. Legeżyńska, *op.cit.*, s. 34.

²³ Skojarzenie widma mężczyzny z doznaniem muzycznym także pełni funkcję potęgującą oniryczną atmosferę poematów. Muzyka wedle twórców modernistycznych miała bowiem semantyczne powiązania z mglistością i sferą niedopowiedzeń. Zob. B. Śniecikowska, „Mgławość mlecznych pełnych pereł kruż” – futurozmyślenie a „muzyczność” *Młodej Polski*, [w:] e a d e m, „Nuż w uhu”? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futurozmyślenia, Toruń 2017, s. 57, *Res Humanae*.

śnych kwiatów, łączy się z odgłosami natury – wyciem wichru, pluskiem deszczu. Ponieważ król jest jedynie fantazmatycznym wyobrażeniem, spotkanie z nim oraz wsłuchiwanie się w dźwięk granej przez niego pieśni nie pozwala na zapomnienie o smutku. Dlatego wzmagająca się muzyka stopniowo przestaje być kojącym odgłosem leśnych dzwonek, wywołuje skojarzenia z burzą²⁴ i poczucie zagrożenia. Przyjemna melodia przekształca się w dionizyjski żywioł, który wedle Fryderyka Nietzschego miał swoje źródła w przyrodzie²⁵ i wiązał się ze sztuką muzyczną²⁶.

W poemacie *Requiem aeternam* dochodzi do rodzaju kulminacji pragnienia wyzwolenia od prześladowającego kobietę widma – w kościele bohaterka pragnie szukać miejsca ukojenia, w które nie wstąpi wlokący się za nią cień. Mimo że już sama oniryczna przestrzeń miała stać się przestrzenią ucieczki od rzeczywistości, to dopiero świątynia zapewnia prawdziwy spokój. Cisza tego miejsca już nie niepokoi, lecz odsyła do transcendencji. Po odwiedzeniu kościoła w bohaterce wzmagą się pragnienie wyzwolenia od dręczących ją widm: „Tyle razy, w męce i bólu, prosił ci się mój duch o pokój, groźna przemożna maro, a oto znowu zachodzisz mi drogę...” (*Finale*, s. 151). Wspomnienie o postaci mężczyzny przestaje wabić przyjemną wonią kwiatów, już nie hipnotyzuje, gdyż bohaterka odkrywa jej toksyczność: „woń cudowna białych, trujących kwiatów” (*Finale*, s. 152). Konfrontując się z widmem, pragnie się od niego niejako wyegzorcyzować: „Po raz ostatni powiadam ci: Opuść mnie!/ Maro okrutna! – Nienasycona maro!” (*Finale*, s. 152). Gdy zmieniają się emocje kobiecej narratorki względem widmowego mężczyzny, zmienia się również sposób jego percepcji. Zamiast przypisywanych mu w licznych poematach walorów świetlnych, które wiązałyby je ze sferą boską²⁷, odsyła-

24 Katarzyna Wądołny-Tatar zauważa, że w młodopolskiej liryce pojawiało się zestawienie snów z żywiołem burzy, który uznaje za „prefigurację poczucia zagrożenia i symbol bezradności człowieka w świecie, którego mechanizmów nie potrafi kontrolować. W alarmistycznej koncepcji snu oznaczałoby to taki stan psychiczny, w którym nieokreślone wizje, marzenia, pragnienia są «rozpętane», a więc uwolnione od jakichś porządkujących ram. Samoistnie i wbrew świadomej woli podmiotu zawłaszczają wyobraźnię, dominują nad samokontrolą umysłu”. K. Wądołny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006, s. 173, *Prace Monograficzne. Akademia Pedagogiczna im. KEN w Krakowie*, nr 443. W poematach z tomu *Thème Varié* snująca wizje kobieta początkowo pragnie spotkać w przestrzeni swoich sennych marzeń ukochanego, jednak po konfrontacji z jego widmową postacią niejako uświadamia sobie, że znajduje się w stanie psychicznego opętania maniackim pragnieniem, które przekształca z pozoru spokojne marzenia w sennie koszmary. Stąd metamorfoza wygrywanej przez króla elfów muzyki w odgłosy burzy.

25 Zob. F. Nietzsche, *Narodziny tragedji*, tłum. L. Staff, Warszawa 1924, s. 29, *Wielka Biblioteka*, nr 108.

26 Zob. *ibidem*, s. 23.

27 O boskich konotacjach światła por. M. Eliade, *Mefistofeles i Androgyn*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 22–36.

jących do mitu Androgyne, w *Finale* pojawiają się skojarzenia z przestrzenią mroku. Transformacja w obrębie warstwy emocjonalnej podmiotu wywiera zatem wpływ na sposób kształtowania onirycznej wizji. Zastąpienie marzenia o spotkaniu z ukochanym pragnieniem uwolnienia się od jego widma sprawia, że fantazmatyczna postać zyskuje walory demoniczne („Postać twoja [...], jak tuman mglisty [...], który ciemność nocy chłonie powoli”, *Finale*, s. 151; „Nie tobie światła te wieczne przesłaniać”, *Finale*, s. 152; „i już mi słońca sobą nie zaćmisz”, *Finale*, s. 153) i tym samym przeobraża całe otoczenie w przestrzeń walki o wyzwolenie. Senny miraż boskiego kochanka przekształca się w majak szatańskiego prześladowcy, którego opętana nieukojoną tęsknotą kobieta wyzywa na pojedynek: „Na światło! Na walkę przedwieczną!” (*Finale*, s. 152).

„Kocham cię, świecie duchów tworzących”.

Sny o sztuce w poemacie Od proga

Poemat *Od proga*, stanowiący zwieńczenie cyklu, znacząco różni się od pozostałych tekstów zdominowanych przez motyw niespełnionej miłości i powracające widmo mężczyzny. W jego symbolice doszukać się można swego rodzaju sennej wizji krainy nigdy niezrealizowanej sztuki, określanej przez narratorkę jako „Chanaan mej duszy”. Chanaan – Kanaan, czyli Ziemia Obiecana, stawałaby się więc symbolem przestrzeni twórczych myśli, którą narratorka postrzega jako zamkniętą i niedostępną. Oddzielają od niej bowiem: „żelazne ciężkie odrzwia zawarte” (*Od proga*, s. 168). Maria Podraza-Kwiatkowska zauważa, że same senne wizje w literaturze Młodej Polski często są rozumiane paralelnie do procesu twórczego²⁸, co tłumaczyłoby, dlaczego akurat w onirycznym widzeniu bohaterka-artystka może oglądać ową niemożliwą do zrealizowania na jawie sztukę. Relacje pomiędzy snem a sztuką są zresztą akcentowane nie tylko przez Wolską, ale także w innych młodopolskich tekstach²⁹. Tego rodzaju analogię w swoich pismach przedstawił również Fryderyk Nietzsche:

28 „Bezwiadna, podświadoma, pozalogiczna czynność wyobraźni – oto zdaniem ówczesnych psychologów i krytyków literackich wspólne cechy wizji sennej i twórczości artystycznej”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy...*, s. 154–155).

29 Por. np. *Ijolę* Jerzego Żuławskiego (w dramacie główny bohater spotyka Ijolę, którą utożsamia ze sztuką, natchnieniem i inspiracją, na pograniczu rzeczywistości i onirycznego widzenia) czy *Chimerę* Tadeusza Jaroszyńskiego, w której rzeźbiarz Witold w stanach półświadomych doświadcza wizji posągów stanowiących wyobrażenie kobiety. Podmiot liryczny wiersza Zenona Przesmyckiego *W snach* w onirycznym widzeniu spotyka tajemniczą kochankę, którą okazuje się Poezja. Tego rodzaju przykłady można by mnożyć.

Gdy więc sen jest igraniem człowieka z czymś rzeczywistym, to sztuka artysty [...] jest igraniem ze snem. Posąg jako blok marmuru jest bardzo rzeczywisty, rzeczywista w posągu jako sennej postaci jest żywa osoba boga. Dopóki posąg jako wytwór fantazji rysuje się w wyobraźni artysty, dopóty ten igra jeszcze z czymś rzeczywistym, gdy zaś przekłada obraz na marmur, igra ze snem³⁰.

Przestrzeń poematu Wolskiej jest wypełniona przez myśli poetki – ukazane jako kruche, nietrwałe, a przede wszystkim niepełne i okaleczone: „srebrzyste, skrzydlate ptaki, własne moje, krwią serca ociekłe, bezużyteczne, przeklęte – jedyne!” (*Od proga*, s. 168), znajdujące się w dodatku w sferze odległej, zbyt wysoko, by móc ich dosięgnąć. Ponadto przedstawiona kraina nie jest dostępna wyłącznie narratorce, która postrzega ją raczej jako miejsce, gdzie znajdują się wszystkie niezrealizowane dzieła, określa ją mianem świata „duchów tworzących a umęczonych aż do śmierci, co jak okruciny kadzideł wonnych w ogniu się własnym palą” (*Od proga*, s. 168). To właśnie do przestrzeni niezrealizowanych myśli, które już nigdy nie przerodzą się w dzieła, chciałaby uzyskać dostęp twórczyni, jednak chociaż czuje z owym światem związek (określa go jako „mój”), wie, że pozostaje dla niej zamknięty. Jest to rodzaj sfery nieświadomej, do której świadomy umysł nie ma możliwości wglądu. Mimo że ruch wertykalny wskazuje na pragnienie samodoskonalenia, twórca ma świadomość, że niektórych przeszkód – nawet tych istniejących we własnym wnętrzu – nie można przezwyciężyć. Dlatego większość myśli nigdy nie stanie się poezją, na większości strun nikt nigdy nie wygra melodii: „Przez te struny ręką twą, o Cieniu najmiłszy, w duszy mojej, jak na ramach harfy napięte, a które milczenie wieczne gwiazdą pajęczych nici osnuwa” (*Od proga*, s. 170). Ostatni poemat Wolskiej jest więc świadectwem twórczej niemocy³¹, świadomości, że większość artystycznych wizji pozostanie jedynie w sferze sztuki potencjalnej, niezrealizowanej, a artysta jest skazany na zmaganie się ze świadomością wiecznego niespełnienia, które powraca w sennych koszmarach.

30 F. Nietzsche, *Światopogląd dionizyjski*, [w:] i d e m, *Pisma pozostałe*, tłum. i przedmowa B. Baran, Warszawa 2009, s. 47.

31 Na występowanie problemu twórczej niemocy w poezji Wolskiej zwracał uwagę także Mateusz Skucha w kontekście wiersza *Jak ta wilga...*: „Tryb przypuszczający w nagłosie każdej strofy świadczy o pragnieniu tworzenia, a zarazem – o niemożności realizacji tego pragnienia. [...] Poetka chciałaby «śpiewać» – tworzyć, ale chodzi jej o sztukę intymną, sztukę dla-siebie, nie dla ludzi” – M. Skucha, *op. cit.*, s. 101).

Chociaż poematy Wolskiej nie są utrzymane konsekwentnie w poetyce sennego kosmaru, nie zdominowało ich uczucie przerażenia, nie pojawiają się traumatyczne wydarzenia, nie ma w tych utworach również postaci wyraźnie nasyconych demonizmem, sytuują się bliżej koszmarnej wizji niż niosącego ukojenie marzenia sennego. Śniąca kobieta błądzi, porusza się w ciemnej, labiryntowej przestrzeni, w której zostaje osaczona przez widmo mężczyzny. Senne spotkania nie przynoszą ponadto szczęścia, lecz poczucie niespełnienia, są zdominowane przez świadomość iluzoryczności i efemeryczności kontaktu. Od poematu *Requiem aeternam* coraz częściej pojawia się poczucie zniewolenia przez prześladowające kobietę widmo. Dominujące w kobiecych snach uczucia sytuują się po stronie negatywnej: melancholia, niespełnienie, osaczenie, tęsknota. Również wszystkie elementy przestrzeni i zjawiska przyrodnicze zaburzające percepcję (mrok nocy, mgła, las, burza) wskazują na to, że marzenia senne nie jawią się jako bezpieczne. Ponadto ostatni poemat, będący przedstawieniem świata niezrealizowanej sztuki, do którego nawet we śnie artysta nie zyskuje wstępu, wskazywałyby na dominantę w prozie Wolskiej poetyki sennego kosmaru, którym niejako z własnej woli osacza się kobiecy podmiot.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Wolska M., *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. K. Zabawa, Kraków 2002, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*.

Literatura przedmiotu

Bajda J., *Kolor w poezji Maryli Wolskiej*, „Litteraria” 2009, t. 37, s. 133–151.

Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, *Sfery*, nr 11.

Eliade M., *Mefistofeles i Androgyn*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1999.

Klewinowska K., *Maryla Wolska jako twórczyni liryki kobiecej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia” 2017, t. 35, nr 1, s. 75–86.

Legeżyńska A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, *Obszary Literatury i Sztuki*.

Nietzsche F., *Narodziny tragedji*, tłum. L. Staff, Warszawa 1924, *Wielka Biblioteka*, nr 108.

Nietzsche F., *Światopogląd dionizyjski*, [w:] F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, tłum. i przedmowa B. Baran, Warszawa 2009, s. 46–65.

Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 147–151.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

- Sierotwiński S., *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963, PAN. *Prace Komisji Historycznoliterackiej*.
- Skucha M., *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.
- Śniecikowska B., „Mgławość mlecznych pełnych pereł kruż” – futuryzm a „muzyczność” *Młodej Polski*, [w:] B. Śniecikowska, „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Toruń 2017, *Res Humanae*, s. 53–158.
- Wądolny-Tatar K., *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006, *Prace Monograficzne. Akademia Pedagogiczna im. KEN w Krakowie*, nr 443.
- Zabawa K., „Cień niesytej duszy”, [w:] M. Wolska, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. K. Zabawa, Kraków 2002, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*, s. 5–53.
- Zabawa K., „Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – *młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków 1999.

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł stanowi próbę interpretacji sposobu kreacji konwencji onirycznego marzenia w poematach prozą Maryli Wolskiej składających się na spójny cykl *Thème Varié*. Analiza elementów składowych obrazowania pozwala wskazać nieoczywisty sposób budowania atmosfery sennego koszmaru, która zostaje osiągnięta poprzez wprowadzenie do tekstów melancholijnej dominanty uczuciowej. W artykule wskazane zostają trzy płaszczyzny wywierające znaczący wpływ na wymowę cyklu tekstów: przestrzeń, widmowy męski bohater oraz emocje narratorki-bohaterki. Osobno omówiony zostaje stanowiący zwieńczenie cyklu poemat *Od proga* wprowadzający dodatkowe, autotematyczne sensy.

SŁOWA KLUCZOWE: Maryla Wolska, Młoda Polska, oniryzm, koszmar, melancholia

SUMMARY

A space of the solace or a nightmare. On dreams, visions, phantasmagorias in the prose poems of Maryla Wolska from the volume *Thème Varié*

This article is an interpretation of how the oneiric convention is created in Maryla Wolska's prose poems from the cycle *Thème Varié*. The analysis of the elements of the poetic imagination allows showing how the poet creates the atmosphere of a nightmare. Wolska uses the melancholic dominant which destroys an apparent calm. In the article three important elements are pointed out: the space, the ghostly man-character and the emotions of the narrator. The last part of the article consists of the analysis of the prose poem *Od proga* which presents autothematic motives.

KEYWORDS: Maryla Wolska, Young Poland, onirism, nightmare, melancholy

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, Kaziemierzy 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