

Anna Pajdzińska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0321-2485>

e-mail: anna.pajdzinska@mail.umcs.pl

Sen w poezji Julii Hartwig

Sleeping and dreaming in the poetry of Julia Hartwig

Abstrakt

Autorka, wykorzystując metody badań językowego obrazu świata oraz semantyki tekstu artystycznego, dokonuje rekonstrukcji dwóch obrazów snu – utrwalonego w polszczyźnie i wpisanego w utwory Julii Hartwig, wybitnej polskiej poetki współczesnej. Z porównania tych obrazów wynika, że: 1) poetyckie przedstawienie snu-stanu fizjologicznego jest w większym stopniu niż doznań sennych zakorzenione w polszczyźnie i w utrwalonych językowo schematach konceptualnych, a kreatywność przejawia się przede wszystkim na poziomie językowego ukształtowania tekstu; 2) poetycki obraz snienia cechuje rozbudowana charakterystyka jego podmiotu i preferencja sądu o dominacji snu nad osobą śniącą; 3) ukazywana przez Hartwig interakcyjność dwóch procesów: snienia i pamięci nie uobecnia się w językowym obrazie snu; 4) w poezji zakres sądów aksjologicznych został rozszerzony: snieniu przypisywane bywają także ambiwalentne wartości etyczne oraz melioratywne wartości witalno-hedonistyczne, a spaniu – melioratywne wartości poznawcze.

Słowa kluczowe: językowy obraz świata, semantyka tekstu poetyckiego, wartościowanie, konceptualizacja, sen, pamięć

Abstract

In this article, the methodologies of linguistic worldview research and of literary semantics research are used to reconstruct the portrayals of sleeping and dreaming in the general variety of Polish and in the work of the contemporary poet Julia Hartwig. A comparison of those portrayals shows that: 1) The poetic portrayal of sleeping is entrenched in general Polish and in conceptual schemata to a greater extent than is the poetic portrayal of dreaming. Its creative aspect is manifested above all through the poetic use of language; 2) Typical features of the poetic portrayal of dreaming include an elaborate characterization of the one who dreams and the idea of the dreamer being dominated by the dream; 3) The interaction between dreaming and memory, present in Hartwig's poetry, is absent from the general Polish linguistic worldview; 4) In Hartwig's poetry, the range of axiological valuation is broader than in general Polish: dreaming is endowed with ambivalent ethical values and ameliorative hedonistic values, while sleeping is endowed with ameliorative cognitive values.

Keywords: linguistic worldview, semantics of poetry, valuation, conceptualization, sleeping, dreaming, memory

Dotychczasowe badania wielokrotnie pokazały, że jeśli chcemy dotrzeć do istoty kreacji artystycznej, w pełni zdać sprawę ze swoistości indywidualnego postrzegania świata, musimy za jeden z układów odniesienia przyjąć interpretację rzeczywistości utrwaloną w języku¹. Pytając o to, w jakiej mierze artystyczna wizja świata wyrasta z językowego obrazu świata, możemy się koncentrować na różnych zagadnieniach, np. jakie obiekty rzeczywistości są wyróżniane? jak są konceptualizowane, porządkowane i wartościowane? jakie ogólne kategorie pojęciowe organizują myślenie o świecie? W badaniach semantyki tekstu artystycznego płaszczyzną odniesienia powinno stanowić znaczenie jednostek językowych oddające kulturowy sposób rozumienia świata. Tylko wtedy można dostrzec ewentualne transformacje semantyczne. Polegają one zwykle na wzbogaceniu struktury znaczeniowej lub na jej przebudowie – uwypukleniu jednych komponentów, usunięciu zaś na plan dalszy czy neutralizowaniu innych. Zdarza się również polemika z potoczną interpretacją świata, zazwyczaj jednak rozgrywa się ona na poziomie sądów ogólniejszych, odpowiadających ideacyjnemu porządkowi kultury. Ten związek kreacji poetyckiej z językowym obrazem świata pragnę tym razem ukazać, rekonstruuując obraz snu, wyłaniający się z poezji Julii Hartwig².

Twórczość tej poetki – jednej z najwybitniejszych polskich poetek współczesnych – ewoluowała, zmieniały się dominujące w niej formy podawcze i preferencje tematyczne, trwała pozostawała jednak fascynacja snem³.

¹ Badania nad relacją między językowym a artystycznym obrazem świata zainicjowali w latach 90. XX w. językoznawcy lubelscy i prowadzą je do tej pory, patrz np.: Tokarski (1995) (wyd. II – 2004), Pajdzińska, Tokarski (1996), Pajdzińska, Filar (1999), Pajdzińska (2002), Pajdzińska (2004), Piekarczyk (2004), Wysocka (2009), Sadowska-Dobrowolska (2013); artykuły wymienionych autorów w tomach lubelskiej „czerwonej serii” – Lewicki, Tokarski (red.) (1995), Grzegorzczkowska, Pajdzińska (red.) (1996), Bartmiński, Tokarski (red.) (1998), Pajdzińska, Krzyżanowski (red.) (1999), Pajdzińska, Tokarski (red.) (2001), Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, Nycz (red.) (2004). Później dołączyli do nich badacze z innych ośrodków, np. Różyło (2004), Kowalewska-Dąbrowska (2006), Badyda (2008). Relacja literatura – językowy obraz świata została ukazana z różnych perspektyw przez autorów (A. Pajdzińska, A. Gicale, I. Vaňková, D.S. Danahera i J. Vergarova) w pierwszej części tomu: Głaz, Danaher, Łozowski (ed.) (2013).

² Jeśli odniesiemy się do interesującego artykułu *Sny i poetyka* Aleksandry Okopień-Sławińskiej (1973), w którym badaczka wyróżnia trzy sposoby wewnątrztekstowej obecności snu: może on być tematem wypowiedzi poetyckiej, szczególnie motywowaną anegdotą oraz stanowić model wizji poetyckiej, to bez trudu dostrzeżemy, że przedmiotem zamierzonej analizy będzie jedynie pierwszy z aspektów.

³ Zainteresowanie tą problematyką odzwierciedla się nawet w tytułach utworów, np. *Zbudzenie* (Hartwig 1992: 16), *Zbudzenie w świetle łaski* (Hartwig 1995: 79), *Twarze uśpionych* (Hartwig 1995: 100), *Odczynianie snu* (Hartwig 1999: 43), *Zbudzona* (Hartwig 2001: 71), *Władza snu* (Hartwig 2003: 15), *Odnoga snu* (Hartwig 2003: 51), *Bezsensowność* (Hartwig 2003: 54), *Umrzeć zasnąć* (Hartwig 2007: 10), *Obudź się* (Hartwig 2009: 54), *Igraszki snu* (Hartwig 2011: 42–43), *Przestać snuć* (Hartwig 2013: 24), *Śnić* (Hartwig 2016: 37).

Stanowi to chyba wystarczające uzasadnienie potrzeby podjęcia tematu, którym się zajęłam. Mam świadomość, iż będzie to zaledwie pierwsze, wstępne przybliżenie, nie sposób jednak w niewielkim szkicu wyczerpać problem, zwłaszcza że konieczne jest poprzedzenie analizy wierszy przypomnieniem (choćby w zarysie) tego, czego o śnie dowiadujemy się z polszczyzny⁴.

Za sprawą polisemii wyrazu *sen* język polski oddaje istnienie związku między „stanem fizjologicznym, umożliwiającym organizmowi wypoczynek i odbudowę sprawności wszystkich narządów, polegającym na obniżeniu wrażliwości na bodźce, zniesieniu aktywności ruchowej, zwolnieniu czynności serca, oddychania i innych funkcji fizjologicznych oraz czasowym zaniku świadomości” (Dubisz (red.) 2003: 313), a tym, czego w owym stanie może się doznawać⁵. Każdemu z dwu podstawowych znaczeń słowa odpowiada odmienny czasownik – *spać* bądź *śnić*⁶. W pewnych kontekstach trudno rozstrzygnąć, które ze znaczeń się realizuje, nie jest również wykluczona jednoczesna realizacja obydwu, np. wyrażenia *blógi*, *rozkoszny*, *słodki sen* można uznać za określenie spania, które sprawia przyjemność, lub towarzyszących mu przyjemnych doznań mentalnych, lub rozpatrywanego stanu wraz z przyjemnymi doznaniem mentalnymi; podobnie rzecz się ma z wyrażeniami *niespokojny*, *przerywany*, *ciężki sen*, diametralnie zmienia się jedynie wartościowanie, jakie niosą. W wypadku innych połączeń możliwe jest wskazanie znaczenia dominującego, wtórnie aktualizuje się jednak drugie ze znaczeń. Przykładowo zwrot *coś spędza komuś sen z oczu*

⁴ Nie miejsce tu na charakterystykę teorii i metodologii badań językowego obrazu świata. Wszystkich zainteresowanych tymi zagadnieniami odsyłam do książek Jerzego Bartmińskiego (2006) i Ryszarda Tokarskiego (2013), do pierwszego rozdziału monografii Jolanty Maćkiewicz (1999) czy choćby do artykułu Pajdzińska 2005.

⁵ Związek między stanem fizjologicznym a towarzyszącymi mu doznaniem mentalnymi został też utrwalony w przysłowiu *Jak się śpi, to się śni*, natomiast wypowiedzi typu *Długo spałam, ale nic mi się nie śniło* czy wyrażenie *sen bez snów* ujawniają, że związek ów nie jest konieczny.

⁶ Wielość formacji słotwórczych, utworzonych od pierwszego czasownika, świadczy o tym, że w społecznym odczuciu spanie jest bardzo istotne. Derywaty czasownikowe wypuklają fazę początkową stanu (*usypiać*, *usnąć*, *zasypiać*, *zasnąć*), stopień zaspokojenia potrzeby snu (*przespąć się*, *przysnąć*, *przysypiać*, *nie dospać*, *nie dosypiać*, *wyspać się*, *wysypiać się*), usunięcie niedoborów snu (*odespać*, *odsypiać*), zbyt późne zakończenie snu (*zaspać*), bycie sennym z powodu zbyt krótkiego albo zbyt długiego snu (*rozespąć się*, *rozszypać się*). Formacje rzeczownikowe, niemal tak samo liczne, nazywają: czynność (*spanie*, *usypianie*, *zasypianie*, *przysypianie*, *dosypianie*, *wysypianie się*, *odsypianie*, pot. żart. *śpić*), człowieka, który lubi spać (*śpioch*), miejsce służące do spania (*sypialnia*) i przedmioty wykorzystywane w tym stanie (*śpiwór*, *śpiochy*, *śpioszki*). Można do nich dodać niektóre formy imiesłowowe, współcześnie mające również status przymiotników (*śpiący*, *usypiający*, *rozespany*, *uśpiony*, *wyspany* i *zaspany*), a bywa, że i substancywizowane. Potencjał derywacyjny drugiego z czasowników był dużo mniejszy, motywuje on jedynie formacje *śnienie*, *przysnąć się*, *wyśnić* (*się*) i *wyśniony*.

a. z *powiek* prymarnie znaczy ‘coś powoduje, że ktoś nie może spać, kogoś coś gnębi, martwi, bardzo niepokoi’, wtórnie zaś ‘coś uniemożliwia komuś śnienie’. Znaczenia te motywuje wiedza, że osoba śpiąca zwykle zamyka oczy, oraz metonimiczna zależność między oczami a widzeniem. Oczy – prymarnie traktowane jako narząd wzroku, wykorzystywany podczas czuwania – wtórnie mogą się kojarzyć z widzeniem obrazów sennych.

W polszczyźnie zostało utrwalone przekonanie o zasadniczej różnicy między funkcjonowaniem na jawie a spaniem, zasadzające się na szeregu opozycji, m.in.: ‘świadomie’ – ‘nieświadomie’, ‘aktywnie’ – ‘pasywnie’, ‘ruch’ – ‘bezruch’, ‘pozycja wertykalna’ – ‘pozycja horyzontalna’, ‘otwarte oczy’ – ‘zamknięte oczy’, por.: *ktoś mówi, krzyczy, płacze, uśmiecha się* itp. *przez sen* ‘ktoś mówi, krzyczy, płacze, uśmiecha się itp. bezwiednie, kiedy śpi’, *ktoś chodzi, mówi* itp. *jak we śnie* ‘ktoś chodzi, mówi itp. nieprzytomnie, nie całkiem zdając sobie sprawę z tego, co się wokół dzieje’, *ktoś budzi się ze snu* ‘ktoś zaczyna działać po okresie beczynności, stagnacji lub ktoś działa w pełni świadomie’, *ktoś przespał coś* ‘ktoś spędził czas trwania czegoś, nie uważając lub nie robiąc tego, co powinien’, *ktoś przespał jakąś sprawę lub okazję* ‘ktoś nie zajął się jakąś sprawą w odpowiednim momencie lub nie skorzystał z jakiejś okazji wtedy, gdy mógł’, *ktoś zasnął jakąś sprawę* ‘ktoś nie zajął się jakąś sprawą w odpowiednim momencie’, *śpiąca królowa* ‘kobieta powolna, ślamazarna, niemająca energii’, *senne otępienie, drętwość, ociężałość*; *senny* ‘taki, któremu brak energii, cichy, nadmiernie wolny i spokojny’ (np. *senne ruchy, senna atmosfera, senne miasteczko*), *sennie* (np. *lampy kołysały się sennie*), *senność* (np. *Nauczycielce udzieliła się senność klasy*); *Kto śpi długo, żyje krótko*. Tylko funkcjonowanie na jawie traktuje się jako życie *sensu stricto* – okresy snu, czyli małej aktywności, beczynności, braku kontroli nad rzeczywistością oraz braku wpływu na nią i siebie samego, przypominają istnienie po śmierci, dlatego też od znaczenia ‘spanie’ mogło być derywowane znaczenie ‘śmierć’.

Określenia *snu* rozumianego jako ‘stan fizjologiczny’: *płytki, lekki, czujny* albo *głęboki, mocny, twardy, kamienny* charakteryzują go ze względu na stopień wrażliwości osoby śpiącej na bodźce zewnętrzne⁷ – im wrażliwość ta jest mniejsza, tym staje się on bardziej podobny do śmierci. Ją samą oznaczają wyrażenia *sen nieprzespany* a. *wieczny*, a. *grobowy*, a. *mogilny*, których człony przymiotnikowe nie pozostawiają wątpliwości co do natury denotowanego zjawiska.

⁷ Sen, podczas którego odbiera się jeszcze pewne bodźce, ale nie reaguje na nie, nazywamy także *pólsnem*. Pierwszy człon tej formacji jednoznacznie wskazuje na niecałkowitość tego, co oznacza człon drugi.

Podmiotem snania są istoty żywe. W polszczyźnie funkcjonują związki sugerujące, że kategoria podmiotu ma wpływ na jakość snu: *ktoś śpi snem dziecka* a. *snem sprawiedliwego* ‘czyjś sen jest spokojny, mocny, bez marzeń sennych’. Dwa wyrażenia: *sen zimowy* i *sen letni* wprowadzają w swym składzie nie mają członu odpowiadającego podmiotowi, oznaczają jednak stan charakterystyczny dla określonego rodzaju istot, konkretnie – niektórych zwierząt (pierwsze z nich nazywa ciągly lub przerywany sen, trwający całą zimę, niekiedy dochodzący do siedmiu miesięcy; drugie – obniżenie intensywności procesów życiowych występujące w lecie).

Sen, jak każdy stan, ma wymiar temporalny. Kilka określeń wskazuje na porę jego trwania: *nocny*, *poobiedni*, *przedranny* oraz wymienione już *letni* i *zimowy*. Dużo więcej wyrażen eksponuje moment początkowy i końcowy snu. Niosą one informację o czynniku sprawczym stanu, o relacjach między podmiotem śpiącym a snem oraz o sytuacji podmiotu śpiącego. Polszczyzna ujmuje początek i koniec snania w różny sposób:

- jako coś, czego doświadcza podmiot-uczestnik zdarzenia: *ktoś zasypia*, *ktoś się budzi*, *ktoś się wybudził (ze snu)*, *ktoś się wybił ze snu*;
- jako coś powodowane przez czynnik zewnętrzny: *ktoś* a. *coś usypia kogoś*, *ktoś* a. *coś budzi kogoś*, *coś wybudziło kogoś (ze snu)*, *ktoś* a. *coś wybił(o) kogoś ze snu*;
- jako stan niezależny ani od podmiotu, ani od czynnika zewnętrznego: *sen spłynął na kogoś*, *sen przychodzi*, *sen odchodzi*, *sen odbiegł od kogoś*, *sen uleciał*.

Zasypianie związane jest z przyjmowaniem pozycji poziomej: *ktoś kładzie się do snu*; z ruchem ku negatywnie wartościowanemu dołowi: *ktoś zapada (się) w sen*, *pogrąża się we śnie*; oraz z utratą autonomii i/lub świadomości: *sen bierze*, *chwytą*, *ogarnia*, *morzy*, *mroczy kogoś*. Budzenie się jest ukazywane jako proces odwrotny: przyjmowanie pozycji pionowej i ruch ku pozytywnie nacechowanej górze (*ktoś wstaje ze snu*) oraz wyraźne odzyskiwanie podmiotowości, autoświadomości, trzeźwości (*ktoś otrzeźwiał ze snu*, *ocknął się ze snu*). Komponent werbalny zwrotu *ktoś otrząsa się ze snu* buduje obraz snu jako czegoś niepożądanego, czego podmiot stara się pozbyć.

Konceptualizacje snu, utrwalone w polskich połączeniach wyrazowych, są wielorakie. Są mu przypisywane właściwości bytów materialnych: *sen kamienny*, *mocny*, *ciężki*, *lekki*, *twardy*, *sen spada na kogoś*, niekiedy konkretyzowanych jako organizmy żywe: *głuchy sen*, *sen przychodzi*, *odchodzi*, *sen odleciał*; bywa również charakteryzowany jako byt transcendentny: *sen wieczny*, *sen nawiedza kogoś*. Określenia *głęboki*, *płytki* oraz wyrażenia przyimkowe: *w sen*, *w śnie*, *we śnie*, *do snu*, stanowiące komponenty zwrotów: *ktoś zapada się w sen*, *ktoś robi coś we śnie*, *ktoś pogrąża się we śnie*, *ktoś pędzi*

kogoś do snu, ktoś kładzie się do snu, świadczą o konceptualizacji snu jako pojemnika. Sen bywa również ujmowany w kategoriach płynu: *niezmacony sen, sen spływa na kogoś*, a także wymienione już *płytki, głęboki sen* i *ktoś pogrąża się we śnie*. Zwroty: *sen skleja komuś oczy, morzy kogoś, mroczy, obejmuje, ogarnia* ewokują obraz snu jako bytu, który ma nad człowiekiem zdecydowaną przewagę, dlatego ten musi mu ulec. Niekiedy jednak sen jest obrazowany jako przeciwnik w walce, którego dominacja nie jest przesądzona (*ktoś walczy ze snem, broni się przed snem, ktoś przemógł sen*).

Liczne określenia snu: *ożywczy, posilny, krzepiący, pokrzepiający, życiodajny, dobroczynny, zdrowy* uwypuklają jego funkcję regeneracyjną dla organizmu i przypisują mu inherentne wartości witalne. Podobne sensory są implikowane przez przysłowia: *Dobry sen stoi za dobrym obiadem; Niedługie życie takiego, co czasu do spania nie ma żadnego*. W tym miejscu należy również przypomnieć zwroty: *ktoś cierpi na bezsenność, coś odbiera komuś sen, coś spędza komuś sen z oczu a. z powiek*, niosące zdecydowanie negatywną ocenę braku snu. Natomiast określenia *łogi, smaczny, słodki, spokojny* oraz przysłowie *Spanie, picie i jedzenie daje troskę zapomnienie* pozwalają przypisać mu wartość hedonistyczną.

W przeciwieństwie do spania, które jest stanem, w jakim bywają nie tylko ludzie, lecz i zwierzęta, sen rozumiany jako towarzyszące mu doznania mentalne polszczyzna przypisuje jedynie podmiotom osobowym. Doznania te przybierają postać obrazów – implikują to zwroty *ktoś widział a. ujrzał, a. zobaczył kogoś a. coś we śnie, ktoś ukazał się komuś we śnie*⁸. Z wizualnym charakterem snów koherentne są także określenia: *ładne, piękne*⁹, *kolorowe, mroczne*. Doznania sennie ujmowane są również jako ulotne: *coś przemija, znika jak sen*. Mogą być zarówno melioratywne, jak i pejoratywne. Te pierwsze bywają nazywane *marzeniami sennymi*, charakteryzują je epitety: *ładne, piękne, miłe*, tym drugim odpowiadają określenia: *koszmary sennie, maryl sennie*¹⁰, *sny straszne, złe, przykre, okropne, dręczące, potworne* oraz zwroty: *jakiś sen dręczy kogoś, jakiś sen prześladowa kogoś*.

Z kolei konstrukcja *coś się komuś tylko przyśniło* wyraża przekonanie o nierealności snów. Przeświadczenie to odzwierciedla się również w przysłowia: *Nie ma tego na świecie, co się we śnie plecie, Sen mara, Bóg wiara, Kto snom wierzy, oszukuje się*. W polszczyźnie znajdziemy jednak także

⁸ Zarazem konstrukcje przyimkowe *w(e) śnie* i *ze snu* wskazują, że sen konceptualizowany jest w kategoriach przestrzennych.

⁹ Konotację 'piękna' potwierdza też ustalone porównanie *coś jest piękne jak sen*.

¹⁰ W pierwszym wypadku człon nadrzędny wnosi do znaczenia związku komponent 'coś strasznego, dręczącego, brzydkiego', struktura semantyczna drugiego wyrażenia jest bogatsza o składnik 'coś złudnego, nierealnego'.

odmienną charakterystykę ich wartości poznawczej – sny stanowią źródło wiedzy o tym, co będzie w przyszłości. Istnieją ustalone połączenia wyrazowe: *sen proroczy, wróżebny, złowieszczy; sen się spełnił, ziścił, sprawdził* lub *ucieleśnił*; *sen* można *tłumaczyć, wykladać, wyjaśniać*; można *ze snów wróżyć, w sny a. snom wierzyć*. Dla wyrażenia podobnej treści bywa też stosowana konstrukcja *coś się komuś wyśniło*. Przekonanie o transcendentnej genezie i profetycznych właściwościach doznań sennych utrwała przysłowie *Sen od Boga to przestroga*.

Ustalone połączenia wyrazowe *sen na jawie* ‘coś pięknego, nieoczekiwanego, nierealnego’ i *życie snem* ‘życie czymś pięknym, nierealnym, enigmatycznym’ nie tylko potwierdzają konotacje ‘piękna’ i ‘nierealności’ *snu*, lecz także są warte uwagi z powodu swoistego zatarcia zdroworoządkowej granicy między jawą a snem. Natomiast fraza *co na jawie, to we śnie* sugeruje interakcyjność między doznaniem sennym a rzeczywistością.

Porównanie konstrukcji składniowych *ktoś śni o czymś – komuś coś się śni* ujawnia, że zależność między człowiekiem a jego snem jawi się nam jako niejednoznaczna: w pierwszym wypadku pozycja podmiotu zarezerwowana jest dla człowieka, w drugim zaś dla doznań sennych. Analogicznie rzecz ujmują konstrukcje konstytuowane przez derywat: *ktoś sobie coś wyśnił – coś się komuś wyśniło*¹¹.

Oprócz znaczeń metonimicznie związanych, leksem *sen* ma również znaczenie przenośne ‘marzenie, rojenie’, wyraźnie derywowane od znaczenia ‘to, co się śni śpiącemu’ (i *sen*, i *marzenie* nie istnieją realnie, stanowią wytwór ludzkiego umysłu, mają charakter obrazowy itd.; podobieństwo obu kategorii sprzyjało powstaniu terminu *marzenie senne*). Znaczenie to konkretyzuje się dwojako: ‘coś tak pięknego lub niezwykłego, że wydaje się nierzeczywiste’ (np. *Naprawdę wygraliśmy ze Szwecją? To chyba sen!*) oraz ‘marzenie o czymś, co jest trudne lub niemożliwe do urzeczywistnienia’ (np. *Wojna na Ukrainie pokazała, że jedność Europy to tylko sen; Kurdowie ciągle płacą wysoką cenę za sen o własnym państwie*).

W poezji Julii Hartwig *sen-stan* fizjologiczny, ewokowany przez różnego rodzaju wyrażenia językowe, przypisywany jest głównie podmiotom osobowym – czasem podmiotowi lub adresatowi lirycznemu, częściej personie literackiej, bywa również przeżyciem zbiorowości. Spójrzmy na przykłady:

¹¹ Ale już tylko *coś się komuś przyśniło*.

zerwałam się ze snu uderzając głową o ścianę
Śmiech w ciemności, 2007: 37¹²

Wstawaj, przespałaś tysiąc dwieście trzydzieści poranków słonecznych i nieskończoną ilość mglistych.

Zbudzenie w świetle łaski, 1995: 79

Wdzięczny i pogodzony zapada znowu w swój wątył sen.

Filemon i Baucis, 1995: 98

jak długo czuwać będziemy
 nad uśpionym
 a kiedy się zbudzi
 po jakiej ustawi się stronie

Jak długo można, 2016: 27

Najdłuższe trwanie nocy Śpią wszyscy

[...]

Lecz kiedy gwardia północy zapadnie już w sen bez zwidzeń
 i wkroczą na wachtę najcięższą wątle godziny zaranne
 rozlegnie się pierwszy płacz dziecka i miasto drgnie nagle we śnie

Narodziny (II), 1995: 23

Ostatni przykład pokazuje, że osobowy podmiot bywa niekiedy wyrażany metonimicznie, co jest typowe dla polszczyzny. W poezji Hartwig sen nie jest natomiast wiązany z innymi istotami żywymi, nie występują również spotykane na co dzień użycia metaforyczne w rodzaju *przyroda śpi, las już się budzi*, zdarzają się za to bardzo indywidualne odstępstwa od konwencji językowej. Na przykład w wierszu *Jak dotrzeć* (Hartwig 2001: 10) „ja” liryczne pyta:

Jak dotrzeć – i czy trzeba – do tego podziemnego świata
 pamięci która śpi i czeka na zbudzenie
 na łaskę zgody z tym co się zdarzyło
 czy może na upokorzenie co płynie z niemocy
 wobec przeszłości [...]

Wybór na podmiot snu jednej z najważniejszych aktywności ludzkiego umysłu – pamięci wydaje się dwojako umotywowany: istnieniem semantycznie związanego z nią zwrotu *coś budzi w kimś wspomnienia* oraz cechą bierności, kojarzoną ze spaniem.

Cecha ta jest bardzo istotna również w dwu innych kontekstach poetyckich, tym razem dotyczących duszy. Zgodnie z dualistyczną koncepcją

¹² Ponieważ przywoływane są tylko utwory Julii Hartwig, lokalizując cytaty, nie podaję nazwiska poetki. Jeśli tekst poetycki miał pierwodruk przed rokiem 1995, ale wszedł do wyboru wierszy *Nim opatrzy się zieleń* (Hartwig 1995), dokonano go przez autorkę, cytuję go za tym wyborem. W innym wypadku cytaty pochodzą z tomu, w którym po raz pierwszy znalazł się utwór.

osoby ludzkiej, utrwaloną w polszczyźnie (na co wpływ miał bez wątpienia katolicyzm) dusza stanowi niematerialną część człowieka, siedlisko psychiki. Są w niej „zakorzenione” jego specyficzne funkcje: rozum, pamięć, wola, uczucia wyższe. Jest ważniejsza od ciała, zaznacza się w niej bowiem ludzkie podobieństwo do Boga. Takie postrzeganie jej roli tłumaczy niepokój podmiotu wiersza *Nie jak we mgle* (Hartwig 2013: 33):

A jeśli się czegoś naprawdę boję
to senności duszy
Jej wrzask
Jednak mniej groźny niż senność

Senność, stan bliski snu, jest przecież stanem bierności, braku energii i reakcji na rzeczy zewnętrzne. Życie przeistacza się wówczas w wegetację.

W drugim ze wspomnianych utworów, *Obudź się* (Hartwig 2009: 54), podmiot kieruje do własnej duszy tytułowe wezwanie i pyta: „gdzie jesteś?”. Cały tekst poetycki w interesujący sposób buduje obraz spania – poprzez ironiczne zestawienie części istoty ludzkiej z kawałkiem żelaza, też nazywanego *duszą*, który po nagraniu wkładało się do żelazka dawnego typu, by spełniało swoją funkcję („Może ukryłaś się w starym żelazku / i spokojnie prasujesz co ci podsuwają?”), oraz wyliczenie tego, co we śnie niemożliwe (bycie rogatą, śpiewanie, pisanie wierszy, „Tyle jest do zrobienia / tyle do zapisania // I trochę do lubienia / i wiele do gniewu i złości”). Nietrudno zauważyć, że znowu zostało podkreślone, iż sen nie jest życiem w pełnym tego słowa znaczeniu.

Julia Hartwig w wielu tekstach poetyckich twórczo odwołuje się do językowo utrwalonych schematów pojęciowych. Na przykład w wierszu *Zbudzenie* (Hartwig 1992: 16) znajdziemy nawiązanie do przestrzennej konceptualizacji spania:

Budzimy się pełni winy i niepokoju
i sumienie nasze próbuje tłumaczyć się z postępów
dokonanych w lunatycznej krainie
będącej mglistym przeczuciem zaświatów.
Nie jest to jednak raj ani piekło, ale szary czyściec,
w którym poszukujemy się nawzajem na próżno,
a napotkawszy wreszcie mijamy się w posępnym milczeniu,
niepewni czy rozpoznaliśmy się nawzajem.

Sen został tu określony jako „lunatyczna kraina”¹³, a kolejne charakterystyki „przechucie zaświatów” i „szary czyściec” wzmacniają ujęcie przestrzenne

¹³ Przypomnijmy, że *lunatyczny* to derywat utworzony od nazwy osoby, która w czasie spania pod wpływem światła Księżyca wykonuje nieświadomie różne czynności.

(taką samą funkcję pełnią formy werbalne: *poszukujemy się, napotkawszy, mijamy się*) i jednocześnie eksponują podobieństwo spania do śmierci.

Sen bywa również reifikowany, przedstawiany nie jako stan fizjologiczny, lecz jako przedmiot lub substancja wyraźnie odrębna od jakiegoś podmiotu. Zaczniemy od tekstów poetyckich, w których występują sformułowania stosunkowo bliskie konwencji językowej. W wersie „wyprowadzi do szkół dzieci z resztkami snu w zakamarkach ubrań” (*Świt w Normandii*, 1995: 133) uprzedmiotowienie dokonało się za sprawą rzeczownika *resztki*, prymarnie oznaczającego pozostałości czegoś konkretnego (*resztki tkaniny, jedzenia* itp.), często jednak wykorzystywanego do mówienia o bytach abstrakcyjnych, np. *resztki sił, cierpliwości, uczucia*. Natomiast we fragmencie *Miejskiej kołysanki* (Hartwig 1992: 18):

Miejski wieczór Połyskują perony
kolejka załadowana po brzegi
zmęczeniem i snem

o reifikacji snu decyduje obecność predykatu ZAŁADOWAĆ, implikującego przedmiot materialny. Jednocześnie – jak wynika z kontekstu – *sen* jest metonimicznym określeniem śpiących ludzi.

Konkretne wyrażenie językowe może być także punktem wyjścia działań twórczych, odświeżających jego genetyczną metaforyczność i w efekcie – eksponujących sposób konceptualizowania danego bytu. Tak jest np. w *Po-ranku*: „Patrzy na uśpioną rodzinę i wydaje mu się, jakby ich oglądał we wnętrzu piekiel. Sen ich jest ciężki jak maszyna pracująca całą mocą i bez żadnego celu” (2003: 69). Wyrażenie językowe (*ich*) *ciężki sen* zostało przekształcone w zdanie, do którego dodane porównanie dodatkowo wzmacnia materialność snu.

Utrwalone w polszczyźnie połączenia wyrazowe – wykładniki metafor pojęciowych mogą nawet leżeć u podstaw rozbudowanych obrazów poetyckich. Przyjrzyjmy się choć jednemu przykładowi:

Tu spia czarnowłosa dziewczynka z babką. [...]

Lekka szala snu staruszki unosi się tak wysoko, że staje się zbiornicą blasku gwiazdy pulsującej przerywanym, wątłym światłem. Szala snu dziewczynki mocno wpiera się w parująca nocną łakę, po której hasają żrebaki; rzeką sunie prom z przewoźnikiem kierując się ku brzegowi, gdzie majaczeję mgliste ogrody obsiane bladymi irysami smutków, od których niewolne jest dzieciństwo.

Twarze uśpionych, 1995: 100

Spetryfikowane wyrażenia *lekki sen* i *mocny sen* generują niezwykle, surrealistyczne obrazy. Rozumiany dosłownie człon określający pierwszego połączenia uzasadnia skojarzenie z szalą wagi, w prototypowej sytuacji reagującej ruchem w górę lub w dół, w zależności od ciężaru położonego

na nią towaru, porównywanego z ciężarem tego, co znajduje się na drugiej szali. Aluzyjnie przywołane drugie wyrażenie (por. „mocno wpiera się”) nie budzi wprawdzie asocjacji tego samego typu, ale semantyczna relacja antonimii, jaka wiąże je z połączeniem *lekki sen*, stanowi wystarczającą podstawę, by ukazać stan dziewczynki w analogiczny sposób.

W poezji Hartwig szczególnie wyróżniony jest sen czujny. Kilka utworów sugeruje interakcję snu i czuwania, przedstawiając aktywność percepcyjną (słuchową, wzrokową) podmiotu śpiącego, np.:

Zasnęła ale nawet we śnie szumiał niosąc piasek ocean
wyżarty z koloru taki jakim go widziała najczęściej o świcie
Czuwanie nad zatoką, 1978: 45

Stara kobieta drzemie z otwartymi oczami
Widok rzeki i przechodzących ludzi
zapada w nią jak w zapomnianą skrzynkę pocztową
Ach jaka błogość
Niczego się nie boi nigdzie się nie śpieszy
wiatr rozwiewa łagodnie jej siwe włosy nad czołem
Szczęście, 1995: 214

We mnie czy poza mną jest to gruchanie gołębia ciszy, tępe godziny samotne, noc
sina, ciało skulone, śmiertelne i czas szybujący i stalowe niebo, ni to sen ni czuwanie.
We mnie czy poza mną, 2003: 107

Poetyckie preferowanie snu czujnego jest związane – jak się wydaje – z przypisywaniem mu wartości poznawczych, o czym najdobitniej świadczy fragment poematu *Jeśli*: „Jeśli śpiąc będziemy czuwać, by nie zboczyć z drogi, może noc dopuści nas do swoich najtajniejszych treści” (1995: 47).

W pewnych kontekstach poetyckich ujawnia się również witalno-hedonistyczne wartościowanie snu:

Przekleństwo polega czasem na odebraniu rzeczy
najcodzienniejszych: znajomych, pospolitych ptaków,
razowego chleba, mocnego snu.
1980: 19

Okradli nas najwspanialsii poeci świata.
Żyli na nasz koszt, spali, jedli i podróżowali za nasze oszczędności...
1969: 50

Wszystkie kreacje podmiotu śnienia w utworach Julii Hartwig potwierdzają utrwalony w polszczyźnie sąd, że tylko ludzie śnią. Sen bywa ukazany jako doznanie jednostkowe bądź zbiorowe. Indywidualny podmiot śnienia jest najczęściej podmiotem bezpośredniego wyznania lirycznego – kobietą,

uobecniająca się za sprawą czasownikowych form pierwszej osoby liczby pojedynczej oraz zaimków *ja* i *moja*. Zdecydowanie rzadziej podmiot to persona liryczna – przykładem może być nieznamy z wiersza o tym samym tytule (Hartwig 1995: 33). Niezbyt częsty jest również podmiot zbiorowy, którego wykładnikami są czasowniki w formie pierwszej osoby liczby mnogiej oraz zaimki *my* i *nasz*. Charakterystykę podmiotu śnienia stanowi cały tekst poetycki albo jego fragment. Przykładem sytuacji pierwszego typu może być liryk *Bezsilna* (Hartwig 2003: 116)¹⁴:

Z moich snów wyśmiewają się na przemian puszczyk i sowa. Łasica morduje bezwstydnie gołębie pod dachem facjaty, ich chrapliwy pisk i rżenie dobiegają mnie wśród ciszy przewracanych pod lampą kartek.

Nie mam władzy nad tym, co wydałam na świat, nie mam władzy nad tym, co kocham.

Kartki, które zapisuję, porywa wiatr, na mój głos nie odzywa się echo, wiatr kurzem zasypuje oczy.

Podmiot tego utworu może być utożsamiony z osobą pisarza. Przemawia za tym nazwa czynności *zapisuję*, a fleksyjna kategoria rodzaju żeńskiego czasownika *wydałam* wnosi dodatkową informację, że jest to kobieta. Czynności twórcze zostały przedstawione w kategoriach śnienia – rozpoznajemy tu schemat konceptualny wypracowany w manifestach poezji surrealistycznej.

Jako ilustrację drugiej ewentualności przywołajmy fragment *Przesłania* (Hartwig 1995: 6):

Wypełnieni tajemną wiedzą snu
byliśmy żertwą dla symboli

I w tym wypadku autocharakterystyka podmiotu jest ściśle związana z wyobrażeniami dotyczącymi snu. Tym razem została wyeksponowana jego ezoteryczność. „My” liryczne postrzega siebie jako pojemnik wypełniony „wiedzą tajemną”, pochodzącą ze snu, a zarazem jako dar, ofiarę ku czci niezwykłego bóstwa – symboli. Metaforę tę łatwiej zrozumieć, gdy odwołamy się do jednej z najważniejszych teorii snu, psychologiczno-symbolicznej, traktującej sny jako wewnętrzne przeżycia człowieka śpiącego, mające znaczenie symboliczne, które wymaga interpretacji¹⁵.

¹⁴ Jest to nieco zmieniona wersja tekstu bez tytułu, który wcześniej znalazł się w tomie *Chwila postoju* (1980).

¹⁵ Sigmund Freud (1987, 1996) uważał, że w rozszyfrowywaniu znaczeń symbolicznych ważną rolę odgrywa znajomość symboliki erotycznej, gdyż sny ułatwiają odkrywanie nieświadomości, wyrażając stłumione popędy seksualne śniącego. Natomiast Carl Gustaw Jung (1993) sądził, że istnieje nieświadomość zbiorowa, traktowana często jako transcendentna mądrość zbiorowa, a znaczenia snów wynikają z mitycznych archetypów. Z kolei w ujęciu Ericha Fromma „nieświadomość jest doznaniem umysłowym występującym w stanie istnienia, w którym odcięliśmy się od zewnętrznego świata; nie pochłania nas już

Zasugerowana w *Prześlaniu* podrzędność osoby śniącej wobec snu w innych utworach Hartwig jest wyrażona wprost, np.:

Nie pojmuję życia, nie pojmuję śmierci,
nie panuję nad swoimi snami, nie potrafię powiedzieć
co jest mną, a co nie jest
i pobudki moich działań są dla mnie tajemnicze.
Gdy opatrzy się zieleń, 2001: 76

Sen bywa nawet ukazywany jako bezwzględny tyran:

Sen trzymał mnie w swej władzy jak w zamknięciu, nie pozwalał się ocknąć, chciał pokazać, jak potrafi być wściekły i bezwzględny i jaką ma nade mną przewagę. Jak potrafi dławić i prześladować jednym jedynym obrazem, oświetlonym światłem okrucieństwa, trudnym do wytrzymania¹⁶.
Władza snu, 2003: 15

Przeświadczenie o dominacji snu i podrzędności osoby śniącej wyrażane jest także środkami składniowymi. W całej twórczości Hartwig nie wystąpiła konstrukcja posesywna *ktoś ma sen*, a schemat syntaktyczny *ktoś śni coś o czymś* został wykorzystany tylko raz, w jednym z późniejszych tomów – „ja” liryczne zastanawia się:

O czym śnił teraz
śpiący za jej plecami
Nocą w Bellagio, 2007: 27

We wszystkich innych tekstach pojawiają się konstrukcje składniowe, w których wykładnikowi człowieka przypada pozycja syntaktycznie zależna (niekiedy zresztą niewypełniana) lub dla tego wykładnika miejsce w ogóle nie zostało przewidziane. Śnienie jest zatem ujmowane jako coś „przydarzające się ludziom” (określenie Anny Wierzbickiej), niezamierzone, niekontrolowane. Oto kilka przykładów:

Lecz jemu tylko się śniło i śni się ta droga
ta książka krzesło i piękna która zaśmiała się w lesie
Nieznajomy, 1995: 33

wyśniło ci się że nic nie było
zapomniałeś kształtów i barw
trzeba było stanąć
w tej niezamieszkałej pustce
Minęło, 2013: 17

działalność, lecz doświadczenie samego siebie” (Fromm 1973: 48). Wyraża się ono w snach poprzez język symboliczny, analogiczny do tego, jaki funkcjonuje w baśniach i mitach.

¹⁶ I ten tekst miał swój pierwodruk w tomie *Chwila postoju*. Cytowana tu wersja różni się od wcześniejszej m.in. obecnością tytułu, uwyrażniającego poetyckie przesłanie.

Pod tą wiśnią kwitnącą śnił się sen jakiś i łagodność
w której skapane serce czuło się znów niewinne
Obłóczyny, 1999: 18

Jak pusto kiedy rano odchodzą sny
i jaka ulga że odeszły
Rozpoznawanie, 2011: 17

W wielu utworach podmiot przedstawia swoją metamorfozę ontyczną we śnie. Pełni ona różne funkcje. Może podkreślać słabość, bezradność i bezsilność podmiotu, np.:

na listku siedząc jestem liszka
ptaszkiem zwierzątkiem bardzo małym
gdy patrzę na was jest mi straszno
to sen okrutny ale trwały
Kantylena do gór, 1969: 32

Bywa, że ukazuje utratę autonomii ontycznej, stan rozszczepienia autoświadomości, np.:

Jesteśmy marą naszych mar, w wyciągniętej dłoni trzymamy kopczą pochodnię
i leąc w zawrotnym pędzie na próżno próbujemy pochwycić w dłoń pamiątkę, która
by mogła przetrwać aż do świtu.
Nocna zmiana, 1971: 7

Podkreślany jest również stan ezoterycznej alienacji podmiotu, np. w cytowanym już wierszu zbiorowy podmiot śnienia nazywa siebie „żertwą dla symboli”, później zaś padają słowa:

Jesteśmy zwierzętami z poświęconych stajni
ktokolwiek nas napotka niech ucieka z krzykiem
jeśli istnieją jeszcze gatunki odmienne
w kosmicznych gwiazdozbiorach z łagodniejszych mitów
Przesłanie, 1995: 6

Analiza utworów Julii Hartwig pozwala wyodrębnić kilka sposobów konceptualizacji snu. Śnienie bywa oczywiście ukazywane zgodnie z jego językową kategoryzacją jako stan mentalny, poetka często jednak dodatkowo go charakteryzuje. Może to być:

- stan ponadindywidualny, „ten sam przytrafiający się ludziom”, np.:

Pod koniec mało cię obchodzi czy jesteś wciąż sobą
wszystko co w tobie zamieszkało ma prawo bytowania
odzywasz się cudzymi głosami
śnisz snami innych ludzi
Pod koniec, 1995: 236

- stan o nieokreślonej kategoryzacji epistemicznej, przejściowy między prawdą a fałszem, np.:

Owszem mogłeś mieć wątpliwości, ale dotyczyły one tylko rzeczywistości snu.
Czy twój dotyk był naprawdę dotykiem? A rozkosz rozkoszą prawdziwą?
I mogłeś się zastanawiać, czy dreszcz tej uludy był ci wszystkim, co warte życia.

Rozstaje, 1971: 34

- stan inicjacji w rzeczy tajemne, co ilustrują (oprócz cytowanego wcześniej fragmentu *Przesłania*) poniższe wersy:

Prześladowało nas za sny nasze poczucie winy
bo mówiły o naszym jestestwie rzeczy tajne
i nie wiadomo było czy obciążają nas grzechy ludzkości
czy nasza własna ułomność

Rozterka, 1995: 232

Śnienie bywa również ujmowane w kategoriach przestrzennych, czego typowym wykładnikiem językowym jest wyrażenie przyimkowe *w(e) śnie*, występujące także w wierszu *Było* (Hartwig 2001: 72):

– mówił do niej we śnie
Bo tylko we śnie mogła go jeszcze widzieć

Tę utrwaloną w polszczyźnie konceptualizację snu poetka traktowała również w sposób twórczy, przedstawiając sen jako przestrzeń lokalizowaną wewnątrz podmiotu śniącego bądź na zewnątrz. Pierwsza sytuacja została wykreowana w poemacie prozą *Pozostaw mnie* (Hartwig 1995: 117):

Pozostaw mnie jeszcze chwilę w niestateczności snu. [...]

Bo tam nareszcie jest we mnie odnaleziona pradolina Wisły, zielona i promienna dolina Niniwy zobaczona w zachwycie.

Ziemia, której szukam i którą rozpoznaję, by pojednać się z nią, kiedy tak stoi w zmierzchu nieruchoma i wieczna.

Doznania senne jawią się odbiorcy jako przestrzeń dzięki obecności w tekście poetyckim zaimka *tam* oraz nazw *pradolina Wisły*, *dolina Niniwy* i *Ziemia*, a funkcją wyrażenia *we mnie* jest lokalizowanie owej przestrzeni wewnątrz podmiotu śniącego.

Sytuację drugiego typu ilustruje fragment poematu pod znamienym tytułem *Odnoga snu*¹⁷ (Hartwig 2003: 51):

Śniło mi się, że przyszedłeś i poszedłeś z nami w wypłowiałym kapeluszu i marynarskiej koszuli. [...]

Szliśmy odnogą snu jak morskim zalewem, który wskazywał nam drogę, choć wiadomo było, że urwie się nagle wśród skał.

Tym razem przestrzenność ujęcia, niejako zapowiedziana przez czasownik ruchu *szliśmy*, powstaje w inny sposób. Sen – w metaforze dopełniaczowej

¹⁷ Tytuł ten pojawił się zresztą dopiero w tomie *Mówiąc nie tylko do siebie* (2003). Pierwodruk utworu (Hartwig 1969: 22) nie był zatytułowany.

skojarzony z odnogą – ukazany jest jako podłużna, boczna część jakiegoś obszaru, oddzielająca się od jego części głównej, i porównany do zalewu, oddzielonej mierzeją części morza, głębokiego, bezbrzeżnego, bezkresnego. Niezwykłość tej konkretyzacji stanowi pochodną ewolucji mechanizmów tworzenia metafor, zarazem jednak oddaje naturę obrazów sennych.

W poezji Hartwig pojawiają się także antropomorfizacje snu. Była już mowa o tym, że ukazywany jest jako tyran. Inne konkretyzacje to: mściciel („zemsta snów”, *Zbudzenie*, 1971: 41), manipulant mącający pamięć („sen mówił do nas pomieszany obrazami pamięci”, *Rozterka*, 1995: 232) i twórca („tworzy obrazy z elementów widzialnego świata”, *Rzecz o aniołach...*, 1995: 107). Jeszcze innym sposobem przedstawienia snu jest jego reifikacja, dokonywana przez poetkę zwykle przy wykorzystaniu metafory dopełniaczowej, np.: „była mrugającym / pierwotniakiem w kropli rozcieńczonego snu” (1969: 23), „Szła w pajęczynie / snu lekko i niecierpliwie” (1980: 32), „Przesunięta z ostrza snu nie przestaje hałasować i rozpaczać” (1969: 32), „Nawet nocą dobija się do moich okien / do murów mego snu” (*O morzu*, 1969: 74), „stań się [...] różą snu” (*Do róży*, 1969: 23), „O bądź nam wiecznie zielone [...] drzewo snu” (*Evergreen*, 1995: 95). Snowi zostały nawet nadane cechy zjawiska, ściślej – światła: „na rozległej przestrzeni / łagodnych pagórków / oblanym mlecznym światłem snu” (*Widziałam ich*, 2001: 69). Ograniczone rozmiary szkicu nie pozwalają na analizę kontekstów poetyckich, ale pewne wnioski, które wynikają z namysłu nad predykacjami metaforycznymi, znajdują się w zakończeniu.

Pragnę natomiast przynajmniej zasygnalizować, że Julia Hartwig szczególnie często przedstawia interakcję śnienia z pamięcią, kreując sytuacje, w których:

- pamięć konstrytuuje obraz senny, np.

[...] nuży cię ten wciąż podejmowany monolog
człowieka który nawet we śnie
przywołuje obrazy utrwalone w materii pamięci
Rozmowa o przyjacielu, 1987: 108

- pamięć jest nadrzędna wobec snu i nim manipuluje, np.

O podstępna która lubisz posługiwać się snem
z którym łączą cię fałszywe układy
i bezwolnie mylisz twarze i gesty
czyniąc najbliższych obcymi
a obcym przyznając niezasłużoną bliskość
Nagana, 1999: 91

- sen jest nadrzędny wobec pamięci i nią manipuluje (zob. cytowany nieco wcześniej fragment *Rozterki*).

Podobnie jak teksty nieliterackie również utwory Hartwig nie zawsze umożliwiają jednoznaczne rozstrzygnięcie, w jakim znaczeniu występuje słowo *sen*: ‘spanie’, ‘śnienie’ czy w obu jednocześnie. Ta niejednoznaczność wydaje się nie tylko odziedziczona z języka ogólnego, lecz świadomie wykorzystywana, niekiedy wręcz potęgowana przez poetkę. Musimy, niestety, poprzestać na jednym przykładzie:

Skaczcie w ogień, w szczelinę powietrza, w wir ziemi,
w rdzeń cienia, pod spiętrzoną tamę snu
1969: 28

Kontekst poetycki buduje niezwykle obraz snu jako czegoś umieszczonego wertykalnie. Skojarzenie snu z tamą jest być może motywowane istnieniem wyrażenia *kamienny sen* – tama to przecież nazwa budowli wykonywanej m.in. z kamienia, powodującej spiętrzenie wody i regulację jej przepływu. Tego rodzaju motywacja przemawia za wyborem znaczenia ‘spanie’. Ale stan fizjologiczny możemy łączyć z marzeniami sennymi – przepływem obrazów, spiętrzeniem wspomnień i fantazyjnych przedstawień, zmieszanych chronologicznie i merytorycznie. Do reinterpretacji semantycznej wyrażenia *tama snu* przydatne jest także derywowane znaczenie ‘przegroda, przeszkoda’, uzasadnione wiedzą, że tama przegradza wody rzeki, przeszkadza im w swobodnym płynięciu, lecz nie oddziela ich całkowicie. Pozwala to podobną funkcję przypisać snowi. Rozdziela on różne stany fizjologiczne i stany psychiczne, nie wyklucza jednak ich interakcji (można spać czujnie, a nieświadome śnienie i świadome czuwanie różnie na siebie wpływają).

Nie zawsze jest też jasne, czy ukazany w tekście poetyckim *sen* to spanie czy śmierć. Nie ma wątpliwości tylko w kilku wypadkach – oto fragment jednego z utworów:

Ty śpisz i wszystko już dla ciebie
snem prześnionym
wieczystym śnieniem
Spokojnie śpij
Wracamy umierać, 2013: 22

Wprawdzie niemożliwe było ukazanie w pełni, jak bogaty i zniuansowany jest obraz snu wpisany w poezję Julii Hartwig, ale nawet przedstawiona w tym szkicu rekonstrukcja pozwala na skonfrontowanie jej z obrazem utrwalonym w polszczyźnie ogólnej.

Obraz snu w analizowanych utworach bazuje na potocznej kategoryzacji oraz metonimicznej zależności dwóch podstawowych znaczeń *snu*. W kilku

wierszach aktualizuje się również utrwalone znaczenie przenośne ‘śmierć’, brak natomiast kontekstów potwierdzających inne znaczenie – ‘marzenie, rojenie’.

Poetycki obraz snu-stanu fizjologicznego jest w większym stopniu niż stanu mentalnego zakorzeniony w polszczyźnie i w utrwalonych językowo schematach konceptualnych, a kreatywność przejawia się przede wszystkim na poziomie językowego ukształtowania tekstu, w tym twórczego wykorzystania metafor językowych. Pewnej modyfikacji uległ zbiór podmiotów spania: z istot żywych właściwe jest tylko ludziom, przypisywane bywa jednak również, inaczej niż w języku ogólnym, bytom abstrakcyjnym, pamięci i duszy.

Poetycki obraz śnienia cechuje rozbudowana charakterystyka jego podmiotu oraz preferencja sądu o dominacji snu nad osobą śniącą. Zwraca uwagę ukazywanie zależności między marzeniem sennym a pamięcią śpiącego podmiotu. Przedstawiana przez Julię Hartwig interakcyjność dwóch stanów mentalnych nie uobecnia się w językowym obrazie snu. Innowacyjny charakter ma także sąd, że sen może być stanem podmiotowego doświadczania transcendencji, inicjacji w rzeczy tajemne, a szczególnie spotkania śniącego podmiotu z osobą zmarłą. W wielu utworach marzeniem sennym przypisywane jest znaczenie symboliczne. Poetka podkreśla też interakcyjność procesów śnienia z mentalnymi procesami czuwania.

Sen jest konceptualizowany jako przestrzeń, przedmiot lub byt osobowy, co motywują schematy poznawcze utrwalone w polszczyźnie, poetyckie konkretyzacje są jednak wielorakie i często niezwykle, zaskakujące.

Podobnie jak w obrazie językowym w utworach aktualizuje się wartościowanie snu, zakres sądów aksjologicznych został jednak rozszerzony: marzeniem sennym przypisywane bywają również ambiwalentne wartości etyczne i melioratywne wartości witalno-hedonistyczne, a spaniu – melioratywne wartości poznawcze.

Cytowane zbiory poezji

- Hartwig J. (1969): *Wolne ręce*. Warszawa.
 Hartwig J. (1971): *Dwoistość*. Warszawa.
 Hartwig J. (1978): *Czuwanie*. Warszawa.
 Hartwig J. (1980): *Chwila postoju*. Kraków.
 Hartwig J. (1987): *Obcowanie*. Kraków.
 Hartwig J. (1992): *Czułość*. Kraków.
 Hartwig J. (1995): *Nim opatrzy się zieleni. Wybór wierszy*. Kraków.
 Hartwig J. (1999): *Zobaczone*. Kraków.
 Hartwig J. (2001): *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa.
 Hartwig J. (2003): *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą*. Warszawa.
 Hartwig J. (2007): *To wróci*. Warszawa.
 Hartwig J. (2009): *Jasne niejasne*. Kraków.

- Hartwig J. (2011): *Gorzkie żale*. Kraków.
 Hartwig J. (2013): *Zapisane*. Kraków.
 Hartwig J. (2016): *Spojrzenie*. Kraków.

Literatura

- Badyda E. (2008): *Świat barw – świat znaczeń w poezji Zbigniewa Herberta*. Gdańsk.
 Bartmiński J. (2006): *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin.
 Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., Nycz R. (red.) (2004): *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*. Lublin.
 Bartmiński J., Tokarski R. (red.) (1998): *Profilowanie w języku i w tekście*. Lublin.
 Dubisz S. (red.) (2003): *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. IV. Warszawa.
 Freud S. (1987 [1901]): *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*. Przekład H. Ivánka, L. Jekels, W. Szewczuk. Warszawa.
 Freud S. (1996 [1900]): *Objaśnianie marzeń sennych*. Przekład R. Reszke. Warszawa.
 Fromm E. (1973 [1951]): *Zapomniany język*. Przekład J. Marzęcki. Warszawa.
 Głaz A., Danaher D.S., Łozowski P. (red.) (2013): *The Linguistic Worldview: Ethnolinguistics, Cognition, and Culture*. London.
 Grzegorzycowa R., Pajdzińska A. (red.) (1996): *Językowa kategoryzacja świata*. Lublin.
 Jung C.G. (1993 [trzy eseje, pierwodruk: 1945, 1931, 1916]): *O istocie snów*. Przekład R. Reszke. Warszawa.
 Kowalewska-Dąbrowska J. (2006): *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*. Gdańsk.
 Lewicki A.M., Tokarski R. (red.) (1995): *Kreowanie świata w tekstach*. Lublin.
 Maćkiewicz J. (1999): *Co to jest „językowy obraz świata”*. [W:] teże: *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*. Gdańsk, s. 8–25.
 Okopień-Sławińska A. (1973): *Sny i poetyka*. „Teksty” nr 2(8), s. 7–23.
 Pajdzińska A. (2002): *Którędy wyjść ze słowa?* „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” X, s. 77–85.
 Pajdzińska A. (2004): *W ostrym świetle lampy pamięci*. [W:] *W kręgu wiernej mowy*. Red. M. Wojtak, M. Rzeszutko. Lublin, s. 215–224.
 Pajdzińska A. (2005): *Interpretacja w języku*. [W:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska i in. T. I. Kraków. s. 293–304.
 Pajdzińska A., Filar D. (1999): *Językowy obraz świata a teksty poetyckie*. [W:] *Język. Teoria – dydaktyka*. Red. B. Greszczuk. Rzeszów, s. 187–196.
 Pajdzińska A., Tokarski R. (1996): *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*. „Pamiętnik Literacki” z. 4, s. 143–158.
 Pajdzińska A., Krzyżanowski P. (red.) (1999): *Przeszłość w językowym obrazie świata*. Lublin.
 Pajdzińska A., Tokarski R. (red.) (2001): *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin.
 Piekarczyk D. (2004): *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*. Lublin.
 Różyło A. (2004): *Dzień, noc i inne pory doby – studium porównawcze polszczyzny ogólnej i poezji Haliny Poświatowskiej*. Sandomierz.
 Sadowska-Dobrowolska K. (2013): *Wacław Mroczowski. Językowe studium choroby i śmierci*. Lublin.
 Tokarski R. (1995): *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin.
 Tokarski R. (2013): *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*. Lublin.
 Weinrich H. (1971 [1963]): *Semantyka śmiałej metafory*. Przekład R. Handke. „Pamiętnik Literacki” z. 4, s. 101–121.
 Wysocka A. (2009): *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*. Lublin.

