



**Sandra Kocha**

UNIWERSYTET KAZIMIERZA WIELKIEGO W BYDGOSZCZY

 <https://orcid.org/0000-0001-5030-7658>

## **Sen i jego funkcje w wybranych utworach Hansa Christiana Andersena**

### **Dream and Its Function in Selected Works by Hans Christian Andersen**

**Abstract:** The article aims at analysing the motif of dream and its function in fairy tales and stories by Hans Christian Andersen. The Danish author wrote during the Romantic era when the unconscious was of great interest to the creators of all kind. It was widely acknowledged then that dreams are a gateway to a hidden reality, and therefore, they constituted a great creative material. In Andersen's work, the oneiric narrative abounds, for instance in *Little Ida's Flowers* and *The Little Match Girl*, and dreams perform multitudinous functions, from familiarizing children with death, to unveiling fears. The examples of dreams presented in the article indicate to the fact that Andersen's oeuvre was addressed not only to children, but also adults.

**Keywords:** dream, Hans Christian Andersen, function, fairy tale

Sny trudno jednoznacznie zinterpretować. Zdradzają, według Aleksandry Okopień-Sławińskiej, tajemnicę przyszłości, teraźniejszości lub przeszłości. Ponadto „mogą być przesłaniem skierowanym ku człowiekowi przez moce nadprzyrodzone, wejściem w zaświaty i zagadkę istnienia, stanem zjednoczenia duszy z wszechbytem, ujawnieniem stłumionych i nieuświadomianych treści psychicznych, wyrosłych z indywidualnych urazów lub doświadczenia gatunkowego” (OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, 1973, s. 8).

Wiara w magiczną moc snów sprawia, że ludzie od zawsze pragną dotrzeć do zawartego w nich sensu, o czym świadczy powstawanie zbiorów najczęściej występujących marzeń sennych. Zbiory te, czyli senniki, funkcjonują w formie nie tylko ustnej, lecz także pisanej. Zdaniem Magdaleny Wójtowicz oraz Katarzyny Biegalskiej, senniki stanowią efekt „wielopokoleniowych analiz, gromadzenia i przechowywania zebranych informacji [...]”. Urosły one do ogromnych rozmiarów, poszerzając się o nowe obrazy i ich tłumaczenia. Odkrycie wysokiego prawdopodobieństwa sprawdzania się symboli sennych dla tych, którzy z czasem nauczyli się je odczytywać, stało się w społeczeństwach pierwotnych szansą na społeczny awans i szacunek u ludności. Różnego rodzaju senniki, dowolnie interpretujące znaczenie snów, cieszyły się dużą popularnością, począwszy od senników egipskich,

po dzisiejsze, obiegowe” (WÓJTOWICZ, BIEGALSKA). Kluczem do zrozumienia snów jest poznanie ich języka. Jak wiadomo, jest on w dużej mierze symboliczny. Symbole skrywają treści głębokich warstw psychiki człowieka, tłumaczą rzeczywistość (DOŁĘGA, 2003, s. 79).

Podświadomość była obiektem najwyższej fascynacji – wedle Kazimierzy Lis – w dobie romantyzmu. Wierzono wówczas, że dzięki snom, ale i szaleństwu można dotrzeć do ukrytych znaczeń rzeczywistości (LIS, 1998, s. 70). Romantycy zwrócili uwagę na życie wewnętrzne człowieka – skupili się przy tym na snach, za pomocą których „ciemna” strona jednostki wyrażała się najpełniej. Sen jednak wymykał się racjonalnemu poznaniu, „tworzył napięcia między jasnym a mrocznym, między jawnym a tajemniczym” (PIASECKA, 1992, s. 155), co powodowało, że stawał się doskonałym materiałem dla dzieł artystycznych tej epoki.

Sen, według *Słownika języka polskiego* pod redakcją Elżbiety Sobol, oznacza, po pierwsze, „stan fizjologiczny, umożliwiający organizmowi wypoczynek i odbudowę sprawności wszystkich narządów; spanie” (SOBOL, red., 2005, s. 908), po drugie zaś – „to, co się śni, obraz widziany w czasie spania [...], marzenie, rojenie” (SOBOL, red., 2005, s. 908). Za Arystotelesem można powtórzyć, że marzenie sennie to wyraz duchowego życia w trakcie snu, przypomina życie na jawie (FREUD, 1958, s. 70). Zdanie starożytnego filozofa podzielał Zygmunt Freud (główny twórca teorii marzeń sennych), który twierdził, że marzenie sennie jest stanem między snem a czuwaniem, natomiast sen – zamaskowaną i ocenianą formą spełniania pragnień (FREUD, 1958, s. 70).

Z kolei wedle Carla Gustava Junga, sen to fragment niezaplanowanej aktywności psychicznej, możliwy do odtworzenia w stanie czuwania, gdyż przenika do świadomości. To, co odróżnia sen od rzeczywistości, to między innymi brak logiki i sensu, niejednoznaczna moralność, niewłaściwa konstrukcja, absurdalność oraz wartość – na ogół uznaje się sen za coś mało znaczącego (JUNG, 1993, s. 8). Kontynuatorami myśli Junga, którzy rozwinęli jego poglądy, są między innymi Arnold Mindell oraz James Hillman. Pierwszy z nich „powiązał sny z funkcjami ciała, zainteresował się procesem śnienia w stanie jasnej świadomości i innych stanach świadomości, np. w śpiączce” (DUDEK, 2010, s. 98). Uważał, że „również świat jako całość (ludzkość) jest w procesie śnienia i śni [...] swój sen, który można badać tak, jak bada się sny i fantazje pacjenta” (DUDEK, 2010, s. 98). Natomiast drugi uznał, że sny i wyobrażenia „są samodzielnymi formami wypowiedzi duszy, [są – S.K.] względnie niezależne od racjonalnej świadomości i myślenia” (DUDEK, 2010, s. 98).

Odnosić należy fakt, że współczesne zainteresowanie marzeniami sennymi rozpoczęło się na szeroką skalę w latach pięćdziesiątych XX wieku i wiązało się z badaniami nad czynno-

ściami bioelektrycznymi mózgu. Punktem zwrotnym w rozważaniach naukowych nad marzeniami sennymi okazało się odkrycie przez Eugene'a Aserinsky'ego i Nathaniela Kleitmana (w 1953 roku) związku marzeń sennych z fazą REM (*rapid eye movements*) snu. Od tamtej pory zebrano wiele danych na temat pochodzenia marzeń sennych, ich treści, a także roli w życiu człowieka (SZMIGIELSKA, 2002, s. 15). Jennifer M. Windt pisze, że współcześni filozofowie umysłu rozwinęli teorię snu. Niektórzy z nich (Antti Revonsuo, Thomas Metzinger) uważają, że śnienie „jest multimodalną halucynacją, która dobrze naśladuje fenomenologię bycia na jawie” (WINDT, 2016, s. 341), zdaniem innych (Collin McGinn, Jonathan Ichikawa) – śnienie powinno „być porównane raczej do wyobraźni i marzeń na jawie” (WINDT, 2016, s. 341); filozofowie snu „zastanawiają się [także – S.K.] nad związkami między snami a światopoglądem” (WINDT, 2016, s. 341).

Możemy zatem uznać, że sen, jak ujął to Erich Fromm, „jest wyrazem tego wszystkiego, co jest ukryte w człowieku, a więc wyrazem uczuć zarówno dobrych, jak i złych, wzniosłych i niskich” (E. Fromm – cyt. za: RAJMUNDA, WITKOWSKA, 1997, s. 79). W analizach poczynionych w tym artykule punktem odniesienia mogą być znamienne słowa Zygmunta Freuda, według którego „symbolika marzeń sennych przekracza granice marzenia i występuje nie tylko we śnie, ale opanowuje w równej mierze baśnie, mity, legendy, dowcipy i folklor” (FREUD, 1987, s. 405-406); dowodem na słuszność twierdzenia Freuda są chociażby baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena.

Andersen tworzył w epoce romantyzmu, nie dziwi więc, że w utworach tego autora sporo jest elementów grozy (SLANY, 2016, s. 162). Katarzyna Slany opisała temat poruszany w tekstach powstałych w XIX wieku, mianowicie poszukiwanie własnej tożsamości przez dziecięcych bohaterów. Zauważyła, że „motywy zejścia bohatera w głąb ziemi (*Alicja w Krainie Czarów*), przejścia na drugą stronę lustra (*Alicja po drugiej stronie zwierciadła*) czy też nocnego odlotu przez okno do krain nieznanych (*Przygody Piotrusia Pana*, *Piotruś Pan*. *Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*) wiążą się bezpośrednio z poznaniem samego »siebie innym«. W mrocznym pejzażu, będącym odpowiednikiem psychiki bohatera, wszelkie prawa obowiązujące w świecie rzeczywistym zastąpione zostają prawami przez niego ustanowionymi, dzięki czemu może on na krótką chwilę wcielić się w rolę demiurga własnej, wewnętrznej krainy” (SLANY, 2016, s. 162).

W baśniach Duńczyka również nie brakuje techniki onirycznej, została ona zastosowana w takich dziełach, jak: *Kwiaty małej Idy*, *Bzowa babuleńka*, *Dziewczynka z zapałkami*, *Kaleka*. Po analizie wymienionych utworów Marta Ziółkowska-Sobecka doszła do wniosku, że sen pozwala bohaterom nie tylko na przeniesienie się do świata marzeń, lecz także na wniknięcie fantastyki w głąb

realnego życia. Co więcej, stanowi formę eksplikacji zjawisk nieprzystających do rzeczywistości (ZIÓŁKOWSKA-SOBECKA, 2001, s. 51–54). Jackie Wullschläger uważa, że w utworze *Dziewczynka z zapalkami* scena zamrażania bohaterki na śmierć rozgrywa się we śnie, gdyż w rzeczywistości dziecko nie umierałoby z uśmiechem na twarzy. Zdaniem angielskiej biografistki Andersena, dziewczynka cieszy się „z powodu halucynacji, jakich doznaje, najpierw dotyczących wygody mieszczańskiego życia, potem babcinej miłości i ciepła, wreszcie – nieba. [...] Zapalki są metaforą twórczej wyobraźni oświetlającej inny świat, do którego »oni« [arystokraci – S.K.] nie mają dostępu, dziewczynka z zapalkami pada ofiarą okrutnego rozwarstwionego społeczeństwa, które skazuje outsiderów na śmierć” (WULLSCHLÄGER, 2005, s. 299). Ziółkowska-Sobecka zaproponowała nieco inną interpretację sceny z tej baśni. Pisała, że obrazy widziane przez dziewczynkę w blasku ognia zapalek były rzeczywiste, ponieważ „gęś, ogień, choinka, dobra babka to przedśmiertne majaki zamrażającego dziecka. Wyrastały one z potrzeby i zarazem pragnienia tej nieszczęsnej istoty, która była głodna, zmarznięta, samotna i świadoma tego, że są właśnie radosne dla innych dzieci święta” (ZIÓŁKOWSKA-SOBECKA, 2001, s. 52).

Konwencja oniryczna baśni Andersena jest zatem łatwo dostrzegalna. Posłużyła ona między innymi do ukazania bogactwa ludzkiej psychiki. Autor „potrafił wydobyć z jej [nieświadomości – S.K.] głębin symboliczne obrazy i przekazywać je ludzkości, odwoływał się do baśni, podań, legend, wydarzeń historycznych, mitów, kultury orientalnej, religii, poezji, filozofii” (MIERNIK, 2015, s. 7). W tekstach Andersena poetyka snu pełni rozmaite funkcje – umożliwia przekraczanie granic rzeczywistości, ucieczkę do świata marzeń, ale jest też pouczeniem. Ponadto urozmaica akcję, buduje miejsca niedookreślone, a co a tym idzie – wywołuje wrażenie niepewności, cudowności oraz tajemniczości. Analiza wyekscerpowanego z baśni Andersena materiału pozwoliła na wzbogacenie omówień poetyki snu w tych utworach.

\* \* \*

Pierwszą wyróżniającą się funkcją poetyki marzeń sennych jest osvajanie dzieci ze zjawiskiem śmierci. Za przykład może posłużyć baśń zatytułowana *Kwiaty małej Idy*, w której student-romantyk, posługując się opowieścią o nocnym życiu kwiatów, wyjaśnia dziewczynce ogólne prawa rządzące światem. Pisała o tym między innymi Jolanta Ługowska przy okazji badań nad obrazami śmierci w dziełach Andersena. Zdaniem Ługowskiej, „historia opowiedziana przez studenta małej dziewczynce nie jest wyłącznie utkaną z marzeń sennych fantazją o ożywających kwiatkach i zabawkach; można wręcz stwierdzić, że baśniowy

motyw animizacji roślin i przedmiotów wykorzystany tu został w celu skonfrontowania go z ujętym w perspektywie uniwersalnej motywem śmierci” (ŁUGOWSKA, 2007, s. 403). Obumarcie kwiatów okazało się dla bohaterki baśni przykrym doświadczeniem. Na potwierdzenie swych słów badaczka przytacza następujący cytat:

Moje biedne kwiaty umarły – powiedziała mała Ida. – Wczoraj wieczorem były takie piękne, a teraz wszystkie liście wiszą zwiędłe. Czemu to zrobiły? (ANDERSEN, 2006a, s. 98).

Jak zauważyła Ługowska, dzięki konwencji snu odpowiedzi na nurtujące dziecko pytanie są udzielane przez same kwiaty (przedstawicielki świata fantastycznego). Potwierdza to fragment:

My nie żyjemy tak długo. Jutro będziemy martwe, powiedz małej Idzie, że ma nas zakopać w ogrodzie, tam, gdzie leży kanarek, a na lato znów wyrośniemy i będziemy dużo piękniejsze (ANDERSEN, 2006a, s. 104).

Zakopanie kwiatów w ogródku po ich śmierci, zdaniem Bogusławy Sochańskiej, tłumaczy dziecku pojęcia jeszcze dla niego niezrozumiałe. Otóż, „zaakceptowanie przez zwiędłe kwiaty swojego losu uwalnia Idę od niepokoju, którego na jawie nawet nie potrafi sformułować. Ale choć uwolnienie to przychodzi przez sen i wyobraźnię, nie jest w nich zamknięte; realizuje się w pełni, gdy Ida budzi się ze snu i wraca do zwiędłych kwiatów na jawie ze swoją świeżo nabytą wiedzą o prawach, które rządzą życiem kwiatów i wszystkiego, co żywe” (SOCHAŃSKA, 2006, s. 20–21). Konwencja oniryczna umożliwia zobrazowanie śmierci w jej najogólniejszym zarysie. Pozwala na oswojenie dziecka ze śmiercią, ale oszczędza mu bolesnych szczegółów, które nieodłącznie towarzyszą umieraniu (ŁUGOWSKA, 2007, s. 404).

W *Bzowej babuleńce* z kolei konwencja snu i marzenia posłużyła do uwydatnienia dziecięcej skłonności do przekraczania granic realnego świata za pomocą wyobraźni (ZIÓŁKOWSKA-SOBECKA, 2001, s. 51). Wytworem fantazji okazuje się tytułowa driada – mieszkanka drzewa. Z jednej strony jest ona bodźcem przywołującym wspomnienia opowiadającego baśni staruszka, z drugiej zaś – przewodniczką chłopca po krainie snu. Bajarz, przypominając sobie historię starszego małżeństwa, od poznania małżonków po uroczystość ich złotych godów, podkreśla rolę w tym związku/małżeństwie bzowej babuleńki, która we wszystkich wydarzeniach uczestniczyła. Dziecko przygotowane na opowieści przesyczone fantastyką wyraża rozczarowanie – przedstawiona przez bajarza historia w żaden sposób nie przypomina chłopcu baśni.

Dlatego też w marzeniach sennych puszcza on wodze fantazji – w jego śnie mieszkanka drzewa zostaje uosobiona.

O tym, że fragment podróży dziecka z driadą to sen, świadczy występowanie składników techniki onirycznej: po pierwsze, nagła przemiana bzowej babuleńki w dziewczynę, laski w konia; po drugie, zagęszczenie obrazów, częste zmiany krajobrazów i miejsc, na przykład dotarcie chłopca do dworu, choć „jechali dookoła trawnika” (ANDERSEN, 2006a, s. 333), czy podziwianie całej Danii („przed oczami i w sercu chłopca przewijały się tysiące obrazów” – ANDERSEN, 2006a, s. 333); po trzecie, niespodziewane zmiany czasu akcji („była wiosna, a potem lato, jesień i zima [...]. I w czasie całej tej wędrówki [...] pachniało drzewo dzikiego bzu” – ANDERSEN, 2006a, s. 333); po czwarte, niespodziewany powrót do wątku staruszków („tak minęło wiele lat, a teraz był starym człowiekiem i siedział ze swoją żoną pod kwitnącym drzewem [...]. Dziś są złote gody!” – ANDERSEN, 2006a, s. 333). Ponadto o zastosowaniu techniki onirycznej świadczy naruszenie w opisie praw fizyki, między innymi wywołanie złudzenia ruchu, pędu, lotu (PAPUZIŃSKA, 1990, s. 44) (wzniesienie się chłopca w powietrze, fruwanie nad całą Danią), istnienie ognistego konia, animizacja drzewa oraz przemiana człowieka w pojęcie abstrakcyjne.

Przywołane charakterystyczne chwytły naśladowujące reguły snu w sposób obrazowy pokazują, jak niewiele dziecku potrzeba, by mogło ono wytworzyć swój własny świat, którym nie rządzą sztywne zasady. Można by rzec, że staruszek nadal wspominał wydarzenia rozgrywające się pod drzewem, chłopiec zaś na moment pogrążył się w marzeniach, by na koniec powrócić do rzeczywistości, w której mająca miejsce w jego snach historia staruszków to już tylko sen.

Wspomnienia, sny i marzenia budują także oniryczną wizję miłości – w przypadku Knuda (*Pod wierzbą*) – nieszczęśliwej. Podobnie jak w *Bzowej babuleńce* w baśni *Pod wierzbą* istotne okazuje się drzewo kojarzące się bohaterowi z dzieciństwem oraz odwzajemnionymi uczuciami. Knud w tej opowieści to, jak zauważył sprzedawca pierników, chłopiec z gorzkim migdałem po lewej stronie (epitet „gorzki” implikuje smutek, boleść; „migdał” to miłość; znajduje się po lewej stronie klatki piersiowej – jak serce), natomiast Joanna – dziewczyna z czystego plastra miodu (słowo „czysty” w tym kontekście oznacza ideał, z kolei miód – piękno, dobrobyt, szczęście – KOPALIŃSKI, 2006, s. 224-225). Opowiedziana przez sprzedawcę historia o milczącej miłości kończy się tragicznie, ponieważ żaden z bohaterów nie miał odwagi wyznać swoich uczuć i o nie walczyć, toteż żyli obok siebie aż do momentu, gdy dziewczyna „pękła w talii”.

Knud i Joanna mimo wzajemnej sympatii nie mogli stworzyć szczęśliwego związku, ponieważ bohaterce zależało na karierze

rze, awansie społecznym, a to ostatnie umożliwił Joannie ślub z mężczyzną pochodzącym z wyższych sfer. Bohater natomiast ciężko pracował jako czeladnik, by w przyszłości otrzymać tytuł mistrza i tym samym sprostać wymaganiom ukochanej. Nadzieje Knuda rozwiła informacja na temat zaręczyn Joanny z „jakimś panem z gwiazdą na piersi”.

We śnie przedstawiającym połączenie Knuda z Joanną, zdaniem Agnieszki Miernik, „ukazuje się romantyczna tęsknota za powrotem do jedności, a jej dopełnieniem są figury domu – ojczyzny – świątyni – natury” (MIERNIK, 2015, s. 102). Potwierdzają ten osąd halucynacje Knuda, w których występują: wierzbowy dziadek (natura), obraz Danii (ojczyzna) oraz Joanna. Poza tym badaczka zauważyła, że miłość czeladnika wyrывa go „ze świata ludzi i wprowadza w wewnętrzne rejony wyobraźni i marzeń, otwiera »wzrok wewnętrzny«. W fantazmatycznej wizji uczucie bohatera jest czyste, dziecięce, szczere, delikatne i kruche jak postaci pierniczków z czasów wspólnych zabaw” (MIERNIK, 2015, s. 102).

Senna historia bohaterów (inaczej niż w rzeczywistości) kończy się szczęśliwie, ponieważ obie pary (pierniki oraz Joannę i Knuda) zrezygnowały z jedynie platonicznej miłości i postanowiły stanąć na ślubnym kobiercu. Metamorfozę przywołanych postaci najlepiej oddaje fragment baśni:

A przed nimi stały dwie dziwne postaci; były znacznie bardziej podobne do ludzi niż w dzieciństwie, one też się zmieniły; to dwa pierniczki, chłopak i panienka; stały odwrócone do nich prawą stroną i ładnie wyglądały.

– Dziękujemy! – powiedziały do Knuda. – Uwolniłeś nasze języki! Nauczyłeś nas, że trzeba śmiało wypowiadać swoje myśli, w przeciwnym razie nic z tego nie będzie. A dzięki temu coś z tego wyszło, jesteście zaręczeni!

I poszli ulicami Køge, trzymając się za ręce, i bardzo godnie wyglądali nawet od tyłu, nic złego nie można było o nich powiedzieć; poszli wprost do kościoła, a Knud i Joanna szli za nimi i też trzymali się za ręce. Kościół stał jak dawniej, z czerwonymi murami, po których piął się bluszcz; jego wielkie drzwi otworzyły się na oścież i zabrzmiały organy, a chłopak i panienka szli środkiem. – Państwo najpierw! – powiedzieli. – Druhna i družba z pierniczków! – I zrobili przejście dla Knuda i Joanny, a oni przyklekli (ANDERSEN, 2006b, s. 88).

W marzeniu sennym zatem dochodzi do spełnienia życzeń – Knud wraca do ukochanej ojczyzny i poślubia Joannę.

Warto zastanowić się, jaką funkcję pełni obraz, w którym ukazane jest zaspokajanie najsłabszych pragnień bohatera. We śnie ukochana

pochyliła głowę nad jego twarzą i z jej oczu spływały zimne jak lód łzy; to lód jej serca topił się przy jego mocnej miłości; łzy spadały na jego płonące policzki, i wtedy się obudził (ANDERSEN, 2006b, s. 88).

W *Królowej Śniegu* znajduje się analogiczna scena: Gerda swoją wielką miłością topi lód w sercu Kaja. Dla zaprzyjaźnionej pary dzieciaków los jednak okazuje się łaskawszy niż dla Knuda i Joanny, gdyż oboje spotykają się w rzeczywistości, a nie w sennym rojeniu.

Skąd taka zmiana poglądów Andersena na temat miłości? *Królowa Śniegu*, w której wątek miłosny kończy się szczęśliwie, została wydana w 1845 roku, a *Pod wierzbą* kilka lat później, w 1853. W ostatniej z wymienionych opowieści pojawia się wątek autobiograficzny, o czym pisze Jackie Wullschläger: „ponura historia o mężczyźnie, który pozostaje więźniem wizji własnego dzieciństwa, wiele mówi o samopoczuciu Andersena w latach pięćdziesiątych. Knud jest pierwszym z kilku niewesołych autoportretów pisarza jako człowieka nieudolnego i biernego – powstałych w latach pięćdziesiątych – których kulminacją był ostatni jego tekst z 1872 roku pt. *Co opowiedziała stara Joanna*. Opowiadanie *Pod wierzbą* zostało napisane kilka miesięcy po tym, jak trzydziestoletnia Jenny, ku zdumieniu wszystkich, którzy ją znali, wyszła za niemieckiego pianistę Ottona. W tym okresie Andersen nie był zaangażowany w żadne sercowe sprawy i czuł, że pod względem uczuciowym zamarza na śmierć, a jako twórca popadł w apatię” (WULLSCHLÄGER, 2005, s. 375). Sen w *Pod wierzbą* zatem rekompensuje autorowi niedostatki rzeczywistości, ponieważ we śnie może on połączyć się z ukochaną. Bez wątplenia tekst zawiera wątek wspomnienia samego Andersena, również Joanna wydaje się ucieleśnieniem Jenny – staje się narzeczoną mężczyzny z gwiazdką, a więc kogoś o podobnym statusie społecznym.

Sny, które przepowiadają (zapowiadają) przyszłe wydarzenia, występują nie tylko w *Piśmie Świętym Starego i Nowego Testamentu*, lecz także w baśniach i opowieściach osoby głęboko religijnej (MILLER, CICHOCKA, 2008, s. 80), a konkretniej – Duńczyka. Kontakt z Bogiem we śnie najwyraźniej ukazał Andersen w opowieści fantastycznej *Lodowa Pani*. W utworze abstrakcyjna postać – kobieta diaboliczna – uwodzi głównego bohatera między innymi pocałunkami w usta czy stopy. Pocałunek w usta budzi skojarzenia z miłością erotyczną, pożądaniem, namiętnością, pocałunek w stopy zaś jest symbolem „śmierci, [...] przekroczenia granic, brania w posiadanie i utwierdzenia się we władaniu” (KOPALIŃSKI, 2006, s. 405).

W opowieści na plan pierwszy wysuwa się wątek miłości romantycznej Rudiego i Babette. Narrator prezentuje kolejno na-



stępujące po sobie fazy rozwoju miłości: od zauroczenia (nieśmiałe gesty, niepewność), przez narzeczeństwo (okres słodkich spojrzeń, kłótni, zazdrości), wspólne plany na przyszłość (ślub), aż do śmierci partnera i pogodzenia się z jego utratą. Sen Babette ściśle wiąże się ze śmiercią, gdyż wypowiedziane w nim życzenie prowadzi do tragicznego wypadku. To we śnie Bóg objawia Babette, że zdradzi ona męża z Anglikiem:

zdawało się jej, że jest żoną Rudiego, i to od wielu lat. Był na polowaniu, a ona w domu, i siedział u niej młody Anglik ze złocistymi bokobrodami; miał takie gorące oczy, a w jego słowach była czarodziejska moc, wyciągnął do niej rękę, a ona musiała za nim pójść. Oddalili się od domu, szli cały czas w dół, a ona czuła jakby na sercu zalegał jej ciężar, był coraz większy, to grzech przeciw Rudiemu, grzech przeciw Bogu; i nagle stała opuszczona, ubrania miała podarte od cierni, włosy szare, spojrzała z bólem w górę i na skraju skały spostrzegła Rudiego. Wyciągnęła ku niemu ramiona, ale nie śmiała wołać ani prosić, to i tak nic by nie pomogło, bo wnet zobaczyła, że to nie był on, tylko jego myśliwski sweter i kapelusz wisały na kiju, który myśliwi stawiają, żeby zwieść kozice. I w bezgranicznym bólu Babette wyjęczała: „O, obym była umarła w dniu mojego ślubu, w najszczęśliwszym dniu mojego życia! Panie, Boże mój, byłoby łaską, największym szczęściem! Wtedy zdarzyłoby się najlepsze, co mogło się wydarzyć mnie i Rudiemu! Nikt nie zna swojej przyszłości!” I w bólu, bez Boga, rzuciła się w głęboką skalną rozpadlinę. Pękła struna, rozległ się żalostny ton (ANDERSEN, 2006b, s. 429).

We śnie kobiety ujawnia się kiełkująca w jej podświadomości fascynacja kuzynem, która w przyszłości przerodzi się w coś głębszego – romans. Poznanie tej prawdy wstrząsa bohaterką, tak samo jak zapowiedź wiecznego potępienia. Podarte ubrania, cierni, upadek, żalostny ton, miejsce bez Boga jednoznacznie kojarzą się ze strąceniem do piekła. Stwórca zatem w sposób dosadny tłumaczy Babette znaczenie śmierci Rudiego w Boskim planie zbawienia. Życzenie, by w małżeństwie wiodło im się jak najlepiej, zostaje spełnione – bohater ginie w chwili największego szczęścia. Gdyby nie ta tragedia, w przyszłości Rudi doznałby zawodu z powodu niewierności żony; teraz umiera z radością w sercu:

gdyby teraz wszystko się skończyło – jak szczęśliwie jednak żyłem, jaki cudowny jest ten świat! [...] Pan Bóg jest nieskończenie dobry, Babette! [...]

- Więcej ziemia nie może mi dać! – wykrzyknął Rudi. [...]  
- Niech Bóg da ci to, co najwspanialsze i najlepsze! – wykrzyknęła Babette (ANDERSEN, 2006b, s. 431).

Wyjaśnienie snu nie wymaga pomocy – na pytanie Babette o sens śmierci Rudiego Bóg sam odpowiada:

I Bóg rozjaśnił w jej sercu. Mgnienie myśli, promień łaśki, i przed oczami stanął jej sen ostatniej nocy, przypomniała sobie słowa, które w nim wypowiedziała, życzenie, żeby jej i Rudiemu układało się „najlepiej”.

- Biada mi! Czy to było ziarno grzechu w moim sercu? Czy mój sen był objawieniem przyszłego życia, którego nie musiała zostać przecięta, abym została zbawiona? O ja nieszczęsna! (ANDERSEN, 2006b, s. 433).

Opowieść tę kończą znamienne słowa narratora na temat wiary w Boga:

różany blask jest w każdym sercu, w którym mieszka myśl: „Bóg daje nam to, co najlepsze”. Ale nie zawsze jest nam to objawione tak, jak zostało objawione Babette w jej śnie (ANDERSEN, 2006b, s. 433).

W utworach Andersena ponadto obok funkcji mediumicznej (na co wskazuje kontakt Babette z Bogiem) sen pełni także inną, a mianowicie ujawnia tłumione emocje, jak lęk czy obsesja. Najlepszy przykład to opowieść fantastyczna *Anna Lisbet* o losach wyrodnej matki, która bardziej kochała cudze dziecko z pańskiego domu aniżeli swoje. Zmarły syn Anny Lisbet pojawia się w jej śnie i prosi, by pochowała jego zwłoki, daje jej tym samym szansę na odpokutowanie win. W tym chłopcu ze snu widzi

własne dziecko, które w tym domu głodowało i krzyczało zaniebane, a teraz leżało w morskiej głębinie, Bóg wie gdzie. Śniło jej się, że siedzi tam, gdzie siedziała, i że żona kopacza rowów poszła zrobić kawę; czuła jej zapach; w drzwiach stanął ktoś bardzo piękny, tak samo jak hrabiowskie dziecko, i powiedział:

- Świat się kończy! Trzymaj się mnie, jesteś przecież moją matką. Masz anioła w królestwie niebieskim! Trzymaj się mnie!

I chciał ją chwycić, ale wtedy rozległ się straszny huk, to na pewno świat się rozpadł na części! Anioł wzniósł się, tak mocno trzymając ją za rękaw koszuli, że zdawało jej się, że unióśł ją ponad ziemię, ale coś bardzo ciężkiego uwięsiło się u jej nóg, ciążyło na plecach, jakby się jej uczepiło

sto kobiet, które mówiły: „Jeśli ty masz być zbawiona, to my też! Trzymaj się! Trzymaj się!” I wszystkie się trzymały, był to zbyt wielki ciężar, nagle rozległo się: trach, trach! Urwał się rękaw i Anna Lisbet spadła tak okropnie, że aż się przez to obudziła (ANDERSEN, 2006b, s. 272).

Nawiedzenie Anny przez chłopca budzi w bohaterce poczucie winy, ponieważ wcześniej kobieta nie dbała o swoje dziecko, a później nie opłakiwała jego śmierci. „Wyrzuty sumienia – według Alicji Mazan-Mazurkiewicz – wywołują u Anny udrękę graniczącą z obłądem” (MAZAN-MAZURKIEWICZ, 2019, s. 129). Badaczka zauważyła, że w postępowaniu kobiety „splatają się obłąkanie, przesąd o »duchu wybrzeża«, prześladowającym wędrowców i domagającym się grobu na lądzie, i prawda wewnętrzna” (MAZAN-MAZURKIEWICZ, 2019, s. 129). Wstrząśnięta bohaterka wpada w szaleństwo, o czym świadczy jej zachowanie:

rzuciła się na kolana, i rękoma zaczęła ryc w twardej ziemi, że aż z palców tryskała krew (ANDERSEN, 2006b, s. 276).

Można zatem rzec, że umarłe dziecko we śnie kontaktuje się z matką, by wskazać jej drogę do zbawienia. W opowieści Andersena objawia się Bóg z jednej strony karzący, z drugiej zaś – miłosierny (KRZAK, 2007, s. 382), gdyż ostatecznie Anna Lisbet odkupuje swoje winy i trafia do nieba. Prawdę powiedziawszy – dzięki snowi.

\* \* \*

W utworach Hansa Christiana Andersena poetyka oniryzmu pełni następujące funkcje:

- a) wyjaśnianie ogólnych praw rządzących światem;
- b) przenoszenie bohaterów do świata marzeń;
- c) przywoływanie wspomnień;
- d) budowanie onirycznej wizji miłości;
- e) spełnianie pragnień;
- f) kompensacja niedostatków rzeczywistości;
- g) przepowiadanie przyszłych wydarzeń (ich zapowiedź);
- h) pośrednika (medium) między człowiekiem a Bogiem;
- i) ujawnianie lęków i obsesji.

W baśniach i opowieściach duńskiego pisarza motyw oniryczny służy ukazaniu człowieka wewnętrznego, jego psychiki. Niekiedy też urozmaicają akcję – budują atmosferę tajemniczości, mglistości oraz niedopowiedzeń. Ponadto mogą zapowiadać przyszłe losy bohaterów, dawać sposobność kontaktu z Bogiem, duchami czy zjawami.

Od epoki romantyzmu sen i wszelkie pokrewne mu zjawiska, na przykład halucynacje czy szaleństwo, stały się przedmiotem zainteresowania zarówno badaczy, jak i twórców. Motywy oniryczne w dobie romantyzmu wykorzystywali między innymi Johann Wolfgang von Goethe (*Faust*), Fryderyk Schiller (*Intryga i miłość*), Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (*Opowieści fantastyczne*), Adam Mickiewicz (*Wielka improwizacja z III części Dziadów*), Juliusz Słowacki (*Sen srebrny Salomei*) oraz Aleksander Puszkina (poezja) (MATUSIAK, 2001, s. 12), a w kolejnych epokach choćby Fiodor Dostojewski (*Zbrodnia i kara*) czy Franz Kafka (*Proces*). W utworach, w których mamy do czynienia z konwencją oniryczną, jak zauważył Michał Kuran, „świat może upodobnić się do snu, który jest koszmarem, albo też pozwala poznać sfery niedostępne na jawie, wnikać w przestrzenie potrafiące fascynować, spotkać ludzi i niby zwierzęta w ich własnym środowisku” (KURAN, 2017, s. 25).

### **Bibliografia**

- ANDERSEN Hans Christian, 2006a: *Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. Bogusława SOCHAŃSKA. Poznań: Media Rodzina.
- ANDERSEN Hans Christian, 2006b: *Baśnie i opowieści*. T. 2: 1852–1862. Przeł. Bogusława SOCHAŃSKA. Poznań: Media Rodzina.
- DOŁĘGA Józef Marcei, 2003: *Analiza pojęcia symbolu*. „*Studia Philosophiae Christianae*”, nr 39 (2).
- DUDEK Zenon Waldemar, 2010: *Jungowska psychologia marzeń sennych*. Warszawa: Eneteia.
- FREUD Zygmunt, 1958: *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. Salomea KEMPNERÓWNA, Witold ZANIEWICKI. Warszawa: Książka i Wiedza.
- FREUD Zygmunt, 1987: *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*. [Przeł. Włodzimierz SZEWCZUK]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- JUNG Carl Gustav, 1993: *O istocie snów*. Wybrał i przetłum. Robert RESZKE. Warszawa: Wydawnictwo KR–Wydawnictwo Sen.
- KOPALIŃSKI Władysław, 2006: *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- KRZAK Zygmunt, 2007: *Od matriarchatu do patriarchatu*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO.
- KURAN Michał, 2017: *Sen, marzenie i zaświaty w literaturze – wprowadzenie do monografii*. W: *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze i kulturze*. T. 1: *Literatura*. Red. Michał KURAN. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- LIS Kazimiera, 1998: *Romantycy. Powinowactwa rosyjsko-europejskie*. *Studia*. Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego.

- ŁUGOWSKA Jolanta, 2007: *Obrazy śmierci w „Baśniach” Hansa Christiana Andersena*. W: *Problemy współczesnej tanatologii: medycyna – antropologia kultury – humanistyka*. Red. Jacek KOLBUSZEWSKI. Wrocław: Wydawnictwo WTN.
- MATUSIAK Agnieszka, 2001: *Motyw snu w prozie starszych symbolistów rosyjskich (Fiodor Sołogub)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- MAZAN-MAZURKIEWICZ Alicja, 2019: *Andersenowska opowieść o prochu ziemi*. W: *Żywioły w literaturze dziecięcej. Ziemia*. Red. Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL, Krystyna ZABAWA. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- MIERNIK Agnieszka, 2015: *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- MILLER Katarzyna, CICHOCKA Tatiana, 2008: *Bajki rozebrane*. Ilustr. Anna KUNKA-KAWĘLCZYK. Łódź: Wydawnictwo JK.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA Aleksandra, 1973: *Sny i poetyka*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 2 (6).
- PAPUZIŃSKA Joanna, 1990: *Zastosowanie motywów onirycznych w polskiej fantastyce dla dzieci i młodzieży*. „Studia o Sztuce dla Dziecka”, z. 5.
- PIASECKA Maria, 1992: *Mistrzowie snu: Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- RAJMUNDA (siostra), WITKOWSKA Grażyna, 1997: *Terapeutyczna wartość snu*. W: *Tajemnica snu*. Red. Antoni J. NOWAK. Lublin: RW KUL.
- SŁANY Katarzyna, 2016: *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- SOBOL Elżbieta, red., 2005: *Słownik języka polskiego*. Warszawa: PWN.
- SOCHAŃSKA Bogusława, 2006: *Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena*. W: *Hans Christian ANDERSEN: Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. Bogusława SOCHAŃSKA. Poznań: Media Rodzina.
- SZMIGIELSKA Barbara, 2002: *Marzenia senne dzieci*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- WINDT Jennifer Michelle, 2016: *Sny, świadomość i jaźń: perspektywa filozoficzna*. Przeł. Maryla KŁAJN. „Teksty Drugie”, nr 5.
- WÓJTOWICZ Magdalena, BIEGALSKA Katarzyna: *Etnografia Lubelszczyzny – ludowe wierzenia o snach*. [http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-ludowe-wierzenia-o-snach/\[17.11.2019\]](http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-ludowe-wierzenia-o-snach/[17.11.2019]).
- WULLSCHLÄGER Jackie, 2005: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. Maryna OCHAB. Fragmenty baśni, listów i dzienników H.Ch. Andersena w przekł. Bogusławy SOCHAŃSKIEJ. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- ZIÓŁKOWSKA-SOBECKA Marta, 2001: *Hans Christian Andersen*. Warszawa: Wydawnictwo WSP TWP.