

Autoreferat

1. Motywacja podjęcia tematu. Określenie materiału badawczego i celu rozprawy

Czynnikiem skłaniającym mnie do podjęcia tematu była fascynacja zjawiskiem snu w poezji Młodej Polski. Mimo iż sen zaznaczył swoją obecność już w epoce starożytnej, dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku mocno zmanifestował swoją autonomiczność, stał się odrębnym tematem, chwytem literackim, a nawet swoistym czynnikiem kompozycyjnym. Czytając lirykę modernistyczną, zauważyłam, iż leksem „sen” zostaje w niej użyty w różnych kontekstach znaczeniowych, które bardzo często odbiegają od znaczeń spotykanych w potocznej polszczyźnie. Zorientowałam się, iż można mówić wręcz o pewnej manieryczności poetyckiego przekazu, rozumianej tu jako nagminne stosowanie pojęcia snu w obrębie utworów poetyckich. Po raz pierwszy zajęłam się zagadnieniem oniologii podczas pisania pracy magisterskiej pt. *„Czasem zda mi się, że to wszystko sen”*. Oniologia Kazimierza Tetmajera, w której starałam się pokazać sen jako wyodrębniony temat, poetycką strategię służącą do problematyzowania poszczególnych zagadnień, a także koncepcję ideowo-artystyczną, wpływającą na rozwiązania kompozycyjne omawianej poetyki. Zauważyłam, że nie pojawia się u Tetmajera tak zwane zjawisko „mowy snem”, to znaczy podmiot liryczny werbalizuje z pewnego dystansu charakter onirycznego doświadczenia, natomiast nie występują wiersze, w których całość struktury poetyckiej ma za zadanie odwzorować mechanizm śnienia naturalnego. Wówczas zaczęłam się zastanawiać nad „swoistością” użycia tego pojęcia w poszczególnych poetykach. Zainteresowały mnie miejsca wspólne i różnice w opracowaniu tematyki snu, wyrażaniu określonych treści desygnowanych tym pojęciem w poezji Młodej Polski. Dodatkową inspiracją był przeczytany przed kilkoma laty szkic Michała Głowińskiego dotyczący oniologii Bolesława Leśmiana.

Wybór omawianego tematu związany jest także z pewną luką w dotychczasowych badaniach modernistycznej poezji, a mianowicie z brakiem obszerniejszej pracy poświęconej tematowi snu i oniologii obu wybranych przeze mnie twórców. „Poetyckie sny” Staffa i Micińskiego były co prawda poddawane naukowemu oglądowi (Wojciech Gutowski, Irena Maciejewska, Barbara Sienkiewicz, Jan Prokop, Jerzy Kwiatkowski), jednak oniologie obu twórców nie były dotychczas ze sobą porównane.

Świadomie zestawiałam ze sobą dwie zupełnie różne, związane z odmiennymi nurtami estetyczno-światopoglądowymi, modernistyczne poetyki – Leopolda Staffa i Tadeusza

Micińskiego, które łączy ta sama epoka. Pod uwagę zostały wzięte utwory poetyckie obu poetów mieszczące się w umownej periodyzacji okresu Młodej Polski (to jest lata 1894-1918). U Staffa są to liryki pochodzące z tomów: *Sny o potędze* (1901), *Dzień duszy* (1903), *Ptacom niebieskim* (1905), *Gałąź kwitnąca* (1908), *Uśmiechy godzin* (1910), *Łabędź i lira* (1914). W przypadku poezji Tadeusza Micińskiego korzystam z *Wyboru poezji* opracowanego przez Wojciecha Gutowskiego (Kraków 1999), ponieważ jest to wybór obszerniejszy niż dokonany wcześniej przez Jana Prokopa (Kraków 1980). Publikowane w nim wiersze zostały ponadto opatrzone bardzo cennymi przypisami, co stanowi istotną pomoc w ich interpretacji.

Celem mojej pracy było wykazanie miejsc wspólnych i różnic w ujęciu onirologii poetyckiej obu twórców.

1. Metodologia

Do omówienia bogatego i zróżnicowanego spektrum tematycznego poszczególnych widzeń posłużyłam się krytyką tematyczną. Według tej metody utworze pojawia się wyodrębniony „temat”, który odnosi się do pewnej figury obrazowej wyznaczającej ogniskowe centrum wyobraźni poety¹. Stanowi on zespół powtarzających się w twórczości danego pisarza komponentów obrazowych i na tej podstawie staje się jedną z najważniejszych kategorii, za pomocą której poeta opisuje rzeczywistość. Tak rozumiany „temat” nie odnosi się nigdy do pojedynczego tekstu, lecz pojawia się w wielu utworach pisarza, krystalizując pewne znaczenia oraz właściwy danej twórczości sposób postrzegania świata². Krytyka tematyczna traktuje dzieło bardzo indywidualnie, utożsamia często znaczenie utworu z procesem interpretacji, który ma niejako doprowadzić do stopienia punktu widzenia autora i odbiorcy. Dlatego też kompozycja pracy opiera się na ujęciu „wątku obrazowego”, wyznaczającego zespół typowych, powtarzalnych dla Leopolda Staffa i Tadeusza Micińskiego wyobrażeń onirycznych. Sen staje się estetyczną i ideową dominantą, która wpływa na kompozycję wypowiedzi lirycznych oraz sposób problematyzowania doświadczeń i zjawisk.

W pracy odwołuję się także do myśli Gastona Bachelarda, który uważany jest za prekursora krytyki tematycznej. Francuski filozof zajmował się analizą figur wyobraźni. Chodzi tu nie tylko o utożsamienie sensu dzieła z obsesyjnie powracającymi figurami poetyckiej wyobraźni, lecz o odtworzenie samego przeżycia autora, które interpretator

¹ *Tematyczna krytyka* [hasło w:] *Słownik terminów...*, dz. cyt., s. 577-578.

² M. Głowiński, *Wprowadzenie*, „Pamiętnik literacki” 1971, z. 2, s. 176.

hermeneutyczny”⁵. Kartezjusz uważał bowiem, iż nasze „ja” dane jest nam bezpośrednio w akcie poznania. Szczególne znaczenie w psychologii głębi Junga odegrał proces indywiduacji⁶. Proces ten składa się z dwóch wzajemnie dopełniających się etapów. Pierwszy z nich sprowadza się do tak zwanej „inicjacji w zewnętrzną rzeczywistość”⁷ – następuje wówczas przemiana ego, ukształtowanie życiowej postawy i dopasowanie jednostki do mechanizmów życia społecznego. Drugi zaś prowadzi do „inicjacji w wewnętrzną rzeczywistość”⁸ to znaczy pogłębienia procesu samoobserwacji, zwrócenia się w stronę nieświadomych warstw *psyche*, co umożliwia odkrycie integralnej natury osobowości. Jung najwięcej uwagi poświęcił drugiemu etapowi wewnętrznej inicjacji. Za drogowskazy, które pozwalają zobaczyć człowieka w całościowym świetle, uznał archetypy. Odsyłają one do uniwersalnych doświadczeń ludzkości, ich obecność w kulturach pierwotnych oraz mitologiach kieruje uwagę na powiązanie indywidualnej warstwy psychiki z ogólnymi wyobrazeniami właściwymi całej ludzkości. Relacja między treścią świadomości a nieświadomości w sposób zasadniczy kieruje uwagę na całościowy, integralny rozwój osobowości. Jung prowadził dogłębne badania nad snem jako najpełniejszą drogą wiodącą do poznania samego siebie. Sen pełni zarówno w liryce Staffa i Micińskiego bardzo często funkcję epistemologiczną. Dlatego też uznałam, że niektóre pojęcia i funkcje marzeń sennych zdefiniowane przez szwajcarskiego psychoanalityka, mogą pomóc zobrazować skomplikowany świat modernistycznego żywiołu sennej wyobraźni. Nie chodzi mi o to by przekładać kategorie jungowskie na omawiane utwory i za ich pomocą tłumaczyć treści związane ze snem, lecz potraktować narzędzia psychologii głębi jako pomocne wskazówki, prowadzące do oświetlenia skomplikowanych meandrów nieświadomości.

Istotny kontekst pracy stanowi również dziedzictwo romantyczne, zwłaszcza fenomenologia marzenia sennego wypracowana przez Alberta Béguina w studium *Dusza romantyczna i marzenie senne*. Oniryzm ukierunkowuje nie tylko na projekt nowego człowieka, odrodzonego w duchu prawdy o sobie samym, lecz otwiera również na przecucie „tajemnicy metafizycznej”. Béguin, postrzegając naturę na sposób panteistyczny, pisze o objawieniu „Duszy wszechświata”, z którą zjednoczenie możliwe jest poprzez nieświadomość. To w niej bowiem najpełniej objawia się „stwórcze życie natury”⁹, jest ona

⁵ *Psychoanaliza* [w:] *Teorie literatury...*, dz. cyt, s. 50.

⁶ Zob. C. G. Jung, *O istocie snów* [w:] tegoż, *O istocie snów*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 7-27.

⁷ Cyt za: J. Jacobi, *Praktyczne zastosowanie nauki Junga* [w:] tejże, *Psychologia C.G. Junga*, Poznań 2014, s. 147. Zob. także wstęp Jerzego Prokopiuka – C. G. Jung, *czyli gnoza XX wieku* [w:] C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 24-25.

⁸ Cyt za: tamże, s. 147.

⁹ Cyt za: A. Béguin, *Nocne strony życia* [w:] tegoż, *Dusza romantyczna i marzenie senne*, Gdańsk 2011, s. 100.

powinien niejako odnaleźć w sobie³. Ze względu na poruszaną w pracy problematykę onirycznej tożsamości interesowało mnie Bachelardowskie rozróżnienie między *cogito* marzącego a *cogito* śniącego. Marzący zachowuje centrum swojego ontologicznego „ja” (namysł nad projektowaną rzeczywistością), z kolei *cogito* śniącego ulega rozproszeniu, staje się niemożliwe do wyodrębnienia i jednoznacznego opisanie.

Interpretacji utworów dokonałam też z zastosowaniem elementów heurystyki. Metoda heurystyczna rozumie akt interpretacji jako próbę odkrycia zakrytego w dziele sensu. Dzieło natomiast traktowane jest dynamicznie, to znaczy jako komunikat zakorzeniony w tradycji, przeszłości, lecz równocześnie podlegający swoistej transfiguracji. Bezpośredni kontakt interpretatora z utworem sprawia, iż nie zastyga on w skostniałych normach i ustalonej wykładni odczytanego sensu, lecz na nowo aktualizuje się w każdorazowej próbie podjęcia z nim dialogowej interakcji. Z jednej strony zakorzenienie w tradycji, z drugiej zaś aktualność i niepowtarzalność procesu interpretacji wyznaczają główne kierunki przyjętej przeze mnie metody. Tego rodzaju rozumienie hermeneutyki nawiązuje do koncepcji Hansa-Georga Gadamera, który przekonuje, iż: „rozumienie należy pojmować nie tylko jako działanie subiektywności, ile jako wejście w proces przekazu tradycji, w którym przeszłość i terażniejszość są stale zapośredniczone”⁴. Utwór jawi się w hermeneutyce w wymiarze diachronicznym. Wydaje się, iż nie można mówić o poetyckiej naturze snu, nie uwzględniając jego zakorzenienia w dyskursie tradycji (w kontekście niniejszej dysertacji szczególnie istotna okazała się fenomenologia marzenia sennego wypracowana przez romantyzm). Po drugie – myślę, że należy skorzystać z najnowszych ustaleń i badań łączących interdyscyplinarne spojrzenie, uwzględnić współczesne teorie i badania nad snem, by w pełni zrozumieć istotę omawianego zjawiska w poezji Młodej Polski.

Ważnym kontekstem całej pracy jest psychologia głębi Carla Gustava Junga (zwłaszcza jeśli chodzi o widzenia oniryczne wyodrębnione w poezji Tadeusza Micińskiego). Według szwajcarskiego psychoanalityka wszystko, czego doświadczamy, posiada naturę duchową. Psychika człowieka jest tworem, który łączy w sobie indywidualną energię wewnętrzną z archetypicznymi wyobrażeniami zakorzenionymi w prehistorii. Zarówno według Freuda, jak i Junga istnieją w psychice ludzkiej elementy nie podlegające świadomemu namysłowi, umysł nie jest więc w pełni świadomy samego siebie, co wiąże się z wpisaniem się badań psychoanalitycznych niejako *per analogiam* w „antykartezjański nurt

³ *Fenomenologia* [w:] *Teorie literatury XX wieku*, pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 96-97.

⁴B. Myrdzik, *Wprowadzenie w tradycję* [w:] *tejsze, Rola hermeneutyki w edukacji polonistycznej*, Lublin 1999, s. 26.

postrzegana jako doskonała harmonia świadomego i nieświadomego, obiektywnego i subiektywnego.

W rozprawie korzystam również z myśli amerykańskiego profesora i krytyka sztuk dramatycznych Berta Olena Statesa (książka *The Rhetoric of Dreams*). Według badacza, sen może być opisywany jako język i stanowi przykład „niecelowej poezji”. Inaczej mówiąc, jego struktura naturalnie powieli konstrukcję poetycką, zawiera w sobie tropy stylistyczne, takie jak: ironia, metafora, metonimia i synekdocha. W części pracy poświęconej snom miłosnym Staffa odwołuje się również do neurobiologicznej teorii snów Graeme’a Mitchisona i Francisa Cricka, według której śnimy po to, by nie przechowywać w pamięci niepotrzebnych informacji¹⁰. Kontekst ten stanowi swoistą antypodę wobec wzorca snu wypracowanego w liryce autora *Snów o potędze*, w którym sen ukazany jest jako swoisty rezerwuuar pamięci. Analizując sny Micińskiego, zwłaszcza te realizujące „mowę snem”, wspominam o fenomenologicznej teorii marzeń sennych psychiatry Medarda Bossa, który uważał sen za swobodny tok przepływu obrazów i głosił, że należy pozwolić snom być „takimi jakimi są”, bez teoretycznego namysłu nad ich strukturą¹¹. Sama bowiem praca alogicznej wyobraźni sennej może nas doprowadzić do klucza interpretacyjnego. W przywołaniu i wyjaśnieniu powyższych koncepcji niezwykle inspirująca okazała się książka Ole Vedfelta *Wymiary snów*.

Przywoływany jest w pracy również Włodzimierz Szewczuk, jako autor popularyzujący na gruncie polskim óśrodkową teorię marzeń sennych. Według uczonego sny stanowią wyraz specyficznej aktywności fal mózgowych, w czasie gdy organizm zapada w uśpienie¹². Śniący nie tyle opowiada przebieg marzenia sennego, co je „odpamiętuje”. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż kiedy relacjonujemy sen, już nie istnieje on w czystej postaci, zostaje zapośredniczony przez wypowiedź często zawierającą nawet takie elementy: jak ocena czy komentarz wobec przeżytych zjawisk, leżących poza kontrolą świadomego. Dzieje się tak z powodu, iż w procesie relacji gubi się właściwa snowi autonomia. Niezawisłość zdarzeń wobec osoby śniącej, która zostaje jakby umieszczona w odgórnie zaplanowanej historii, stanowi bowiem zasadniczą cechę marzeń sennych.

W poezji pojawia się również zasadniczy problem „oszukania czytelnika”, polegający na wytworzeniu wrażenia, iż ma on do czynienia z niekontrolowanym, swobodnym tokiem płynięcia obrazów sennych (tak zwana „mowa snem”). Wielokrotnie w literaturze przedmiotu

¹⁰ D.W. Brown, *Crick and Mitchison's Theory of REM Sleep and Neural Networks*, „Medical Hypotheses” 1993, nr 40, s. 329-330.

¹¹ O. Vedfelt, *Przedmowa do wydania duńskiego* [w:] tegoż, *Wymiary snów. Istota, funkcje i znaczenie marzeń sennych*, Warszawa 1998, s. 18.

¹² W. Szewczuk, *Charakterystyka marzeń sennych* [w:] tegoż, *Nowa teoria marzeń sennych*, Kraków 1995, s. 55.

wskazywano na fakt, iż najbliższy naturalnemu językowi snu jest język filmu. Wiersze Tadeusza Micińskiego, które jak zauważyła Maria Podraza-Kwiatkowska, stanowi modelowy przykład „techniki onirycznej”, wydają się wykazywać szczególne powinowactwo między konstrukcją literackiego snu a obrazowością filmu¹³. By naświetlić do tej pory nieopracowaną analogię, odwołuję się między innymi do poglądów eseisty Konrada Eberhardta zawartych w książce *Film jest snem*. Zależność między snem a filmem osadza się na takich zależnościach jak: wizualność, łączeniu nieprzystających do siebie (oddzielonych) wyobrażeń w ogólny obraz, posługiwanie się deformacją, techniki montażowe polegające na oddziaływaniu na psychikę.

Do opisanie snu jako figury związanej z modelowaniem tożsamości w lirycie Leopolda Staffa odwołałam się do znanej w okresie Młodej Polski teorii somnambulizmu. Teoria ta głosi, iż człowieka określają jakby dwie struktury podmiotowe – pierwsza realna i druga usankcjonowana przez obraz senny. Człowiek jest zobligowany do kształtowania na nowo własnej tożsamości, określenia wymarzonego projektu samego siebie. Podstawą tak rozumianego człowieczeństwa rozdzielonego na dwa projekty stała się filozofia Carla du Prela¹⁴. Szczególnie cenne do opracowania zagadnienia tożsamości śniącego okazały się również sądy zawarte w książce Wojciech Owczarskiego *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*¹⁵.

Przywołane metody i konteksty posłużyły mi do wyszczególnienia określonych kategorii interpretacyjnych, stanowiły swoiste „ramy odwoławcze”, które pozwoliły mi na uporządkowanie wymykającego się jednoznaczemu oglądowi materiału badawczego, tworzyły ważne źródło twórczej inspiracji.

3. Kompozycja pracy

W rozdziale pierwszym przedstawiłam aktualizację i transfigurację tradycji ze szczególnym uwzględnieniem tez badawczych, dotyczących modernistycznej oniologii. Przegląd naukowych stanowisk pozwolił mi zauważyć pewne analogie i różnice w ujęciu snu w Młodej Polsce oraz skonfrontować poetykę omawianych twórców z ogólną, literacką

¹³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Poetyckie realizacje* [w:] tejsze, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 273.

¹⁴ C. du Prel, *Spirytyzm*, przeł. S. Brzozowski, Warszawa 1908, s. 13.

¹⁵ W. Owczarski, „Punkt wyjścia” [w:] tegoż, *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2014, s. 5-40.

konwencją oniryczną całej epoki, która stanowi swoisty fundament do określenie sposobu wzajemnych zależności, charakteru nawiązań i odrębności.

Rozprawa podzielona jest na dwie części. Pierwsza z nich dotyczy poetyckiej onirologii Leopolda Staffa, druga skupia się na ujęciu snu w poezji Tadeusza Micińskiego. Przedmiotem dysertacji jest sen jako główny temat wypowiedzi poetyckiej. Zaproponowana w pracy systematyzacja opiera się na czynniku semantycznym. Jest ona z natury swej schematyczna i nie uwzględnia wszystkich odcieni znaczeniowych omawianego zjawiska, choć pozwala na wytyczenie pewnych ogólnych funkcji, jakie pełni sen w omawianej poezji. Interpretacja poszczególnych wierszy Leopolda Staffa i Tadeusza Micińskiego pozwoliła na wyodrębnienie głównej tematyki właściwej dla omawianych snów. Niekiedy precyzyjne wyróżnienie i nazwanie danej kategorii klasyfikacyjnej (tematycznej) narażało na wiele trudności z uwagi na zespół rozmaitych powiązań i odniesień sugerowanych przez problematykę oniryczną. Na przykład sny miłosne Staffa ilustrują szerszą perspektywę, związaną z traktowaniem snu jako czynnika introspekcyjnego czy też kreacyjnego, odnosząc się do ideowo ważnego w kontekście liryki Staffa problemu przeobleczenia śnionego piękna w widomy kształt.

W rozdziale drugim omówiłam sny związane z kreowaniem nastroju i penetracją psychicznego wnętrza w liryce Leopolda Staffa. Pejzaż zewnętrzny z wykorzystaniem motywu snu ulega swoistej psychizacji, staje się symbolicznym ekwiwalentem pejzażu wewnętrznego, obrazującego duchowy pasywizm i letarg.

W rozdziale trzecim rozpatruję problematykę snów miłosnych, staram się odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób sen kreuje doświadczenie miłości w poezji autora *Snów o potędze*? Okazuje się, iż sposób przedstawienia afektywnych relacji za pośrednictwem onirycznej wyobraźni ukazuje niezwykle różnorodny repertuar. Poprzez sen bohater kreuje najczęściej mentalną przestrzeń miłosnej enklawy, w której pojawia się postać eterycznej kochanki. Niezwykle oryginalne okazują się również niektóre konceptualizacje sennych przeżyć, związane z emanacją uczuciowości wobec partnerki (figura „snu-lustra”).

Rozdział czwarty dotyczy autokreacji dokonywanej za pomocą sennego marzenia oraz swoistej analogii między snem a dziełem twórczym. Poprzez władzę onirycznej wyobraźni bohaterowie Staffa starają się określić nowe oblicze tożsamościowe. Chodzi tu o podkreślenie swoistej różnicy między subiektywizmem a obiektywizmem. Ważny wydaje się również fakt, iż autor *Snów o potędze* ukazuje niejako uwikłanie sztuki w sen, kształt dzieła zostaje wpisany w ludzkie wnętrze, przechowujące w sobie ideał platońskiego piękna („doskonały sen duszy”).

Rozdział piąty otwiera część drugą pracy i tematykę związaną ze snem w poezji Tadeusza Micińskiego. Tytuł rozdziału – *Sny rewelatorskie i problemy onirycznej tożsamości* – obejmuje szerokie spektrum tematyczne, które wyznacza szeroki zakres sproblematyzowania pojęcia snu w liryce autora *W mroku gwiazd*. Sny rewelatorskie w sposób szczególny przywołują doświadczenia quasi-mistyczne, realizowane w poetyce Micińskiego w różnych wariantach. W pewnym sensie każdy z omówionych w tym rozdziale snów eksponuje indywidualne przeżywanie duchowych zmagania i tajemnic, wyznacza obszar duchowej penetracji. W rozdziale zostały podjęte takie zagadnienia jak: objawieniowy wymiar wizji sennych, trój etapowy proces oniryczno-baśniowej inicjacji w sferę wartości metafizycznych, zacierania granicy świadomościowej między „ja” śniącym i „ja” śnionym (w kontekście utworu *Sen*), autonomia sennych widzeń, a także określenie kondycji bytowej i tożsamościowej podmiotu poprzez przebywanie w „śnie cudzym”.

W rozdziale szóstym skupiłam się na omówieniu wizji miłosnych w twórczości Tadeusza Micińskiego. Miłosne wizje oniryczne charakteryzują się wyraźną dwubiegunowością, bardzo często wyśniona, pragnieniowa wersja raju przekształca się na zasadzie alogicznej, onirycznej transformacji w przestrzeń koszmaru. Sen nie przynosi więc ze sobą funkcji terapeutycznej, która zostaje znacznie mocniej ukazana w lirykach Staffa. Miciński przedstawia bardzo ciekawe mechanizmy śnienia związane z zatarciem różnicy świadomościowej i bytowej między „ja” śniącym, a „ja” wyśnionym. Relacja między nimi zostaje określona poprzez szczególny mechanizm powielania określonych reakcji i zachowań (zachowania podmiotu męskiego powielane są w gestach wyśnionej). Śniący krystalizuje w widzeniu sennym obraz kobiety będący uosobieniem najgłębszych, nieświadomych odruchów, a także swoistą personifikacją pierwiastka duchowego.

W rozdziale siódmym został zinterpretowany bardzo mocno wyeksponowany w poezji autora *Nietoty* związek snu z szeroko pojętą aktywnością i twórczością. Związek ten zostaje ujęty w zupełnie inny sposób niż w poezji Staffa, to znaczy nie tylko poprzez metaforykę bezpośrednią (choć zdarzają się wiersze, w których sen zostaje jakby zrównany z elementami należącymi do rzeczywistości zewnętrznej: „sen-kwiat”, „sen-harfa”), lecz również poprzez kompozycję wiersza. Sen staje się jedną z najważniejszych zasad określających budowę całego utworu, co stało się podstawą do wyróżnionej przez mnie konwencji oniryczności filmowej.

Całość rozprawy zamyka porównanie oniologii obu twórców. Starłam się tu odpowiedzieć na narzucające się pytanie o miejsca wspólne i różnice dotyczące realizacji obu

poetyk onirycznych, o sposoby i cele funkcjonowania sennej wyobraźni w poezji Leopolda Staffa i Tadeusza Micińskiego.

20.03.2019^o Natalia Pleszka-Fiedorowicz