

LITERATUROZNAWSTWO

JANUSZ K. GOLIŃSKI

“DO SMACZNIEJSZEGO SNU PRZYSPOSOBIENIA...” IGRASZKI ONIRYCZNE STANISŁAWA HERAKLIUSZA LUBOMIRSKIEGO (?)

Sny lekkie, sny płocze nas bawią...
(Jan Kochanowski, *Tren XI*)

Motyw snu – uwikłany w wątki europejskiej tradycji kulturowej: greckorzymski i żydowsko-chrześcijański, konsekwentnie ujmowany w kategoriach sacrum i profanum, obwarowany kontekstami metafizycznymi i psychologicznymi: opozycjami i wariantami nadmysłowymi i podświadowymi - w sztuce, a więc i w literaturze objawia się jako “symboliczna” manifestacja przestrzeni mentalnej, jako niejednoznaczna i wielowarstwowa projekcja pejzażu wewnętrznego.¹ W poezji motyw ten konkretyzuje się w stopizowanych splotach metaforycznych i ornamentach leksykalnych, w profetycznych obrazach oraz w nastrojowych wizjach “śnionych” marzeń, pragnień i obaw, wspomaga również funeralne wizerunki śmierci - “rozdawczyni wiecznego odpocznienia”. Świadomości i wyobraźni dawnych wieków nieobca była ambiwalencja zjawisk onirycznych: sen - ów nieodłączny i zarazem tajemniczy komponent egzystencji ludzkiej - bywał postrzegany i eksplikowany jako źródło życia, choć równie często kojarzono go ze stanem śmierci.²

Literacki paradygmat wizji sennych współtworzą w XVI i XVII wieku różnorodne źródła inspiracji. Liryka religijna odwołuje się do biblijnej symboliki snu jako grzesznego uśpienia i bramy śmierci wiecznej³, opatruje go stygmatami teologicznymi: znakami łaski, objawienia, upomnienia, nakazu - czyni zeń proroczy “czas nawiedzenia Bożego”.⁴ Poezja świecka natomiast w różnorodnych inkar-

nacjach przywołuje antyczny wizerunek Hypnosa - "sennego" brata śmierci⁵; pejzaż somnambuliczny podnosi do rangi obrazowego ekwiwalentu stanów emocjonalnych: synonimu zawiedzionych nadziei, niespełnionych miłości i niepokojących przeczuć; sprawia, że sen bywa sugestywną wizją wyimaginowanego ideału i beztróskim marzeniem erotycznym, eleganckim komplementem madrygałowym lub pełną wdzięku i finezji rokokową igraszką. Liryka polskiego renesansu i baroku - wierna śródziemnomorskim koneksjom kulturowym (pogańskim i chrześcijańskim, filozoficznym i literackim) - zna sny "czarne": ciężkie, złe, upiorne i obłąkane; bliskie są jej także sny "białe": lekkie, kolorowe, cudne, uskrzydłone⁶; skłania się ku snom "proroczym": świętym, natchnionym, transcendentnym⁷; nie pomija również terapii onirycznej: odpoczynku regenerującego siły vitalne i snu przynoszącego ukojenie emocji. Nade wszystko jednak poeci doby staropolskiej, a lirycy XVII wieku ze szczególnym upodobaniem, hołubili "senne" figury nicości, vanitas, nietrwałości, przemijania, złudnego pozoru życia i iluzji świata (rozpowszechnione w Europie dzięki dramatycznemu arcydziełu Calderona jako warianty toposu "życie snem").⁸ "Senne" inkrustacje i topoi oniryczne - w dawnej poezji polskiej przywoływane raczej nieczęsto - przeciwstawiają się wizualnemu precyzowaniu kreowanych obrazów, nie poddają się regułom prawdopodobieństwa, nie wyznaczają również ostrych granic semantycznych; ich celem jest natomiast wydobywanie specyficznej aury nastrojowej: potęgują wrażenie niezwykłości, patronują rozpadowi sfery rzeczywistości, sugerują zwolnienie tempa, łagodność ruchu, ściszenie dźwięków - służą więc retoryce perswazji "somnambulicznej", retoryce sugestii "usypiającej", "spowalniającej" i "zniewalającej".

Somnus - tradycyjnie przypisywany Lubomirskiemu, "polskiemu Salomonowi", cykl liryczny wyzyskujący motyw snu⁹ i technikę wiersza wariacyjnego¹⁰ - wraz z elegią *De Virtutis et Fortunae differentia somnium* Jana Dantyszka, *Trenem XIX* i fraszką *Do snu* (II, 37) Kochanowskiego, pieśnią Binedy wchodzącą w skład Zimorowicowych *Roksolanek* (II, 18) i *Traktatem o snach* Stanisława Samuela Szemiota współtworzy niewielką grupę tekstów staropolskich inspirowanych antycznymi ujęciami snu: uśpienia (*somnus*) i widzenia sennego (*somnium*), oraz chrześcijańskimi eschatologiami i biblijnymi wizjami onirycznych "objawień" (*apocalypsis*).¹¹

Z potoku obrazów niejednorodnych i wieloznacznych - wypełniających pięć strof somnambulicznych wariacji - wyłania się nadrealny pejzaż uformowany z materii wrażeń zmysłowych: to kreacja uśpionego ciała i marzenia sennego, wkomponowana w kunsztowną imitację starożytnego wizerunku Hypnosa.¹² Ów iluzoryczny krajobraz nieskrępowana "wewnętrzna świadomością" wyobraźnia wizjonera obleka w kształty zaczarowanego "pałacu snów"; jego opis zna siedemnastowieczna Europa chociażby z *Metamorfoz* Owidiusza:

Est prope Cimmerios longo spelunca recessu,
 Mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni:
 Quod numquam radiis oriens, mediusve, cadensve
 Phoebus adire potest. Nebulae caligine mixtae
 Exhalantur humo, dubiaeque crepuscula lucis.
 Non vigil ales ibi cristati cantibus oris
 Evocat Auroram: nec voce silentia rumpunt
 Sollicitive, canibusve sagatior anser.
 Non fera, non pecudes, non moti flamine rami,
 Humanaeve sonum reddunt convicia linguae.
 Muta quies habitat. Saxo tamen exit ab imo
 Rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens
 Invitat somnos crepitantibus unda lapillis.
 Ante fores atrii fecunda papavera florent,
 Innumeraeque herbae: quorum de lacte soporem
 Nox legit, et spargit per opacas humida terras.
 Ianua quae verso stridorem cardine reddat,
 Nulla domo tota; custos in limine nullus.
 At medio torus est, ebene sublimis in atra,
 Plumeus, unicolor, pullo velamine tectus:
 Quo cubat ipse Deus membris languore solutis.
 Hunc circa passim, varias imitantia formas.
 Somnia vana iacent totidem, quod messis aristas,
 Silva gerit frondes, eiactas litus arenas.

(XI, w. 592-615)¹³

Inwencyjnie inspirowana wizją mitologiczną - upamiętnioną w nieśmiertelnych strofach Nazona - wyobraźnia barokowego poety sprawia, że obwiedziony granicą zapomnienia obszar sennych rozkoszy emanuje byty urealnione.

Z chaosu pierwiastków świadomych i nieświadomych powstaje ucieleśniona i utkana przyjemnościami Arkadia oniryczna - krystalizuje się enklawa, w której jaźń śpiącego anektuje marzenie senne, a jego ciało owiewa tchnienie chwilowego niebytu, rodzi się domena hedonistycznych pragnień i wyrojonych zmysłów:

Łoże łabędzim wysypane puchem
 Miękkimi rozkosz wyściela naspami.
 Głowa w nich tonie jako w morzu suchem,
 Skubanych gęsi zgrażona wałami.

(*Somni descriptio*, w. 1-4)¹⁴

Cielesność - "ponurzona" w wyrafinowanym zbytku, spowita w woal rozkoszy, rozleniwiona - przenika każdą cząstkę uwewnętrznionej przestrzeni: pogrąża się w sennym odurzeniu, niepostrzeżenie przekraczając niewidzialną granicę jawy i snu, określa świat nadrealnej zmysłowości oraz sens skrytej i dziwnej logiki marzenia onirycznego.

W otoczeniu sugestywnych dekoracji, pośród "płynnych" obrazów, "spowolnionych" postaci i "miękkich" rekwizytów (obdarzonych niezwykle siłą hipnotyczną) pojawia się centralna figura wizji - władca sennej krainy:

Tu sen z głębokim tchnie w pierzynach duchem
I wczas pełnymi wyziewa piersiami,
Oczy zielona jedwabnica cieni,
By w nie nie strzelił swych Febus promieni.

(w. 5-8)

Somnus - uśpiona postać spoczywająca w łożu usłanym łabędzim puchem - to prefiguracja marzenia sennego, późnobarokowy ikon wystylizowany na dawny, znany mitologii i literaturze staropolskiej wizerunek greckiego bożka snu Hypnosa, bliźniaczego brata Tanatosa-Śmierci¹⁵; to obraz sytuujący alegoryczno-emblematyczny cykl oniryczny w kręgu inspiracji starożytnych (grecko-rzymskich).

Antyczne antecedencje motywu snu skrzętnie odnotował Maciej Kazimierz Sarbiewski, przywołując w swym traktacie-kompedium alegorycznym genealogię Hypnosa-Somnusa i opis sennej krainy:

Somnus, eorundem filius (Noctis et Erebi - J.G.), pater Morphei, Iceli et Phantasis. Fingitur habere civitatem, per quam defluat Lethe, hoc est, oblivio praeteritorum, in qua altera porta sit cornea rerum omnium imagines claras habens; altera eburnea habens in se obscure insculpta somnia rerum. In eandem fingunt esse templum Noctis et Apates Aletiaequae delubra et oracula. Ibi somnia variae formae, tarda, volucra, alba, aurea etc. habitant hospitesque humaniter invitant...¹⁶

"Klasyczny" motyw snu jako topos służebny i ornament chętnie przywoływali barokowi piewcy erotycznych uniesień.

"Czarna" pieśń Binedy z kancjonału miłosego Zimorowica jest pełną żalu liryczną opowieścią o śnie erotycznym - inkrustowaną aluzjami do onirycznego romansu Zariadresa i Odatydy. Wyobrażenie uskrzydłonego młodzieńca nieodstępnie towarzyszy "sennym" marzeniom kochanka:

Jest niedostępna jaskinia, gdzie ludzi
 Śpiewak czubaty nigdy nie przebudzi,
 Gdzie nie dochodzą promienie słoneczne,
 Tylko szarawa noc émy sieje wieczne.

Z lochu cichego potok wyskakuje
 Niepomnej wody, która sny cukruje
 Szumem miluchnym, noc czarnoskrzydłata
 Wszędzie po gmachu tesknociemnym lata.

Na łożu gnuśnym sen drzymie leniwy,
 Wokoło niego mak roście senliwy,
 Na którym ptaków czarnych nieme roje
 Budują gniazda i mieszkania swoje.

(*Roksolanki*, II, 18, w. 1-12)¹⁷

Owidiuszowa wersja mitu o Hypnosie - wspomagająca komploracyjny monolog kochanka, który w "czarnych" barwach widzi i rozpamiętuje perypetie własnej miłości - nie jest jedynym źródłem inspiracji dla poetów staropolskich.

Wyrosły z lektur Marina Morsztynowy wiersz o śnie - "konceptystycznie" realizujący konwencjonalny temat ustawicznych skarg na nieznośne żary miłości - skłania się ku Homerowym, Lukianowym i Wergiliuszowym wizjom onirycznym. Wkomponowana w liryczny żart erotyczny mitologiczna opowieść o wrotach z kości słoniowej uwalniających sny zwodnicze i o bramie rogowej stojącej otworem przed snami proroczymi wzbogaca się o nowe znaczenia, nieznane i nieoczywiste, współtworząc jednocześnie "biały" wizerunek sennego marzenia miłosnego:

Dwie bramie, jako poetowie bają,
 Są w piekle, z których sny na świat wydają:
 Pierwszą rogowe podwoje obwodzą,
 A przez tę furtę sny prawdziwe chodzą:
 Druga słoniowa, a przy tej się bawią
 Te sny, które się nigdy nie wyjawia.

(*Na sen*, w. 1-6)¹⁸

Feerię barokowych inkarnacji topiki onirycznej wieńczy cykl liryczny *Somni descriptio* - bodajże jedyny tekst staropolski, który w inwencyjnych wariacjach manifestacyjnie eksponuje autonomię motywu snu. Z osiągnięć siedemnastowiecznej poezji sensualistycznej czerpie podniety jego autor i kreuje sugestywne

pejzaże utkane w sieci sennych afektów. Dyskretnie żonglując metaforą synestezyjną osiąga - obok wrażenia miękkości i płynności - również efekt sennego spowolnienia, ciszy, chłodu i mroku (obliczony na wywołanie u odbiorcy pożądanej reakcji emocjonalnej: somnambulicznego odurzenia)¹⁹:

Na bawełnianych stróże nogach chodzą,
 Co przystępują blisko do łożnice.
 Drzwi na zawiasach ostrożnie uwodzą,
 Każdemu kłotka ciche zwiera lice.
 Co się odecknie, to wachlarzem chłodzą,
 Portyjerami ciemniąc okiennice,
 Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało,
 Choćby trojakim ogniem zagorzało.

(w. 9-16)

W wierszu o Somnusicie substancja i działanie okazują się iluzją, którą powołuje do istnienia chwilowa potrzeba, cel doraźny i tylko on zapewnia jej to ułamkowe trwanie.²⁰ Świat zmysłowy nabiera osobliwe nierzeczywistych kształtów, rodzi się jako przestrzeń nadrealna - fantazmatyczna kompozycja spacyjna, w której ciągle "przetasowywanie" elementów świadomych i nieświadomych oraz swobodne kojarzenie obrazów i rekwizytów "oscyluje nieustannie pomiędzy przekonaniem a fantazją, pomiędzy zabawą i powagą."²¹ Wszystko wydaje się tu nieprawdziwe; każdy element zdaje się być igraszką "rozpasanej" wyobraźni, a jednocześnie świadectwem ontycznej autonomii wizji. Komnata Snu, "łóże łabędzim wysypane puchem", "miękkie naspy", "na bawełnianych stróże nogach", których "kłotka ciche zwiera lice", i wreszcie fantastyczne przemiany tonącej w somnambulicznym odrętwieniu "krajiny rozkoszy" - to byty iluzoryczne, które stają się feerią nowej rzeczywistości, to złudzenia stwarzane i materializowane po to, by wyrazić sens tego, co niewyraźalne, by pokazać to, czego w żaden sposób dojrzeć nie można. Jedynie chronione pełnią fizycznego istnienia ciało nie poddaje się paradoksalnej logice sennych miraży - trwa nieodmiennie w rejestrze oniryczności.

Osnuty wokół stopizowanego motywu snu wiersz wariacyjny "dedykowany" Hypnosowi jest cyklem epigramatycznych miniatur podejmujących temat usypiania i marzenia sennego. Wstępne etiudy - ujęte w formę "bezpośredniej" relacji z zabiegu autohipnozy - zawierają zlirowane "rojenia" sybaryty i estety, sprowokowane sytuacją "wylegiwania się":

Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem
I wczas pełnymi wyziewa piersiami,

(*Somni descriptio*, w. 5-6)

Wśród wielorakich satysfakcji uczuciowych uświęconych w liryce staropolskiej (erotyka, biesiady, kontemplacja natury, przyjemności podróżowania, zabawa, a nawet służba i praca) znajdują się również rozkosze "leżenia". Znany poezji i prozie barokowej wizerunek bożka snu, "ponurzonego" w przyjemnościach "gnuśnego drzymania", okazuje się w cyklu onirycznym znakomitą figurą otium sennego - artystycznie nobilitowaną sztafażem mitologicznym i podporządkowaną retoryce perswazji somnambulicznej. "Rozkoszne śpiących lubieżności" nie są w wierszowanych miniaturach zapisem doświadczeń "peryferyjnych", mieszczących się poza tymi wszystkimi sytuacjami, poprzez które jednostka uczestniczy "oficjalnie" w społecznym współżyciu. Stanowią one raczej próbę poetyckiej penetracji przeżyć "z niższych sfer" - próbę podporządkowania skodyfikowanej mowie obrazów i poetyce normatywnej zjawisk spoza wzoru integracji. Dla siedemnastowiecznego poety "drzymanie" - imitacja "wczasu" Hypnosa - to stan pozostający poza jakimikolwiek uwznioślającymi motywacjami, to przyjemność, a więc emocja pozytywna ułatwiająca emigrację w strefy kojących miraży, w podświadome obszary wolne od zgiełku rzeczywistości.

Lirycznej obróbce poddany został terapeutyczno-ewazyjny aspekt snu. Ikonosferę kreowanej wizji: scenerię, rekwizyty, gesty i postacie, oraz metaforykę i poetykę tekstu: synestezje, aliteracje, peryfrazy i composita, zawłaszczyła estetyczna zasada sugestii - ograniczająca suwerenność ontyczną osoby, tłumiąca działania jej intelektu i woli. W wyniku repetycji hipnotycznej (zakładającej udział czytelnika w "seansie") osiągnięty został efekt spowolnienia i zawieszenia - ukształtował się poetycki szlak wiodący do wysublimowanego świata sennej iluzji. Konstytutywna dla omawianego cyklu wariacyjnego opozycja: jawa ("kłopoty głowy, łamiące starania") - sen ("rozkoszne śpiących lubieżności"), nie wydaje się tożsama z przeciwstawieniem: zewnętrzne - wewnętrzne (w aspekcie ontycznym), wskazuje natomiast na zmianę poziomu znaczeń: obiektywne, realne, zmysłowe przeistacza się w subiektywne, psychiczne, fantazmatyczne. W świecie poetyckim *Somnusa* metamorfozy "zewnętrzności" wkomponują się w przestrzeń mentalną - jako środki ekspresji pośredniej wzbogacają wizualną sferę pejzaży "wewnętrznych":

Kłopoty głowy, łamiące starania,
Niewczasy myśli, frasunek choroby,
Tęsknice serca, nudności niespania,

Płacze, lamenty, przestrazy i co by
 Było przyczyną do wczasu przerwania,
 W łańcuchach jęczy za progiem, a doby
 Pomyślne wchodzą w patynkach jerchowych,
 By nie wzbudziły pierwospów cukrowych.

(*Somni descriptio*, w. 17-24)

Somnambuliczne oscylowanie na granicy świadomego i nieświadomego jest zaproszeniem do eksploracji obszarów transcendentnych, regionów fascynujących dla twórczej wyobraźni, skłania do odkrywania tajemnic psychiki indywidualnej, do określenia intymnych tęsknot i oczekiwań kłębiących się w zakamarkach jaźni. Przekroczenie ulotnej granicy czuwania i uśpienia, rzeczywistości i marzenia dokonuje się płynnie i niezauważalnie, spełnia się w akcie bezwiednym i pozaświadomym - to "ustawiczne" zapadanie w sen patronujące procesowi subtelnego wnikanía podmiotu-bohatera w strefę onirycznych miraży. Konceptystyczne nie-dookreślenie impresji sennych - znamienne dla poetyki miniatur onirycznych - przeciwstawia się wyznaczaniu ostrych opozycji i granic semantycznych oraz kreowaniu precyzyjnych obrazów, wspomaga natomiast estetyzującą wizję "krainy snu" skomponowaną z wyabstrahowanych fragmentów natury i kultury.

Pragnienie ucieczki od spraw tego świata, chęć uwolnienia się od dolegliwości doczesnej egzystencji znakomicie wyrażają "Proteusowe przemiany" postaci cyklu - ich oniryczne peregrynacje w fantazmatyczną krainę rajskich rozkoszy:

(...) Jeśli szukasz rajy,
 Tu go zawarła natura w szczupłości,
 Gwoli rozkosznej śpiących lubieżności.

(*Somni descriptio*, w. 38-40)

W niezwykłym świecie sennych iluzji obowiązuje paradoksalna ontologia oniryczna: narrator utożsamia się z bohaterem (wystylizowanym na zniewolone "lubieżnym drzymaniem" ciało Hypnosa), ten zaś zdaje się identyfikować ze swym marzeniem. Świadomość relacjonującego "ja" ulega sugestii medium somnambulicznego - byt ludzki zostaje zniesione przez byt snu.²² Rozbicie postaci oznacza podporządkowanie się logice sennych miraży. Podjęcie maski Hypnosa znamionuje nową wartość ontyczną: trwanie pośród "materializujących się" fenomenów psychicznych.

Z tekstu *Rozmów Artaksesa i Ewandra* wynika, że Stanisław Lubomirski - zgodnie z poglądami warstwy, do której należał - uważał teatr i literaturę za otium, za "wczas" ludzi wielkich.²³ Owocem jego "niepróżnującego próżnowania" po

trudach i przyjemnościach doskonalenia się w służbie państwowej i dyplomatycznej mógłby być niewątpliwie *Somnus*, w którym Arkadia oniryczna krystalizuje się jako miejsce przyjemne i miłe, obszar "pierwospów cukrowych" nie podlegający rejestrowi ziemskich przypadłości, objawia się jako pejzaż fantastyczny urzeczywistniający wolność duchową²⁴, urzeczywistnia się jako emanacja przestrzeni mentalnej - projekcja wewnętrznej mocy "kreatora" śmiałością twórczych skojarzeń skłaniającego się ku znaczeniom nieznanym i nieoczywistym:

Po gabinecie w kryształowej rynnie
 Do smaczniejszego snu przysposobienia
 Wężykiem źródło wdzięcznomruczne płynie,
 Dyjamentowe dno miasto kamienia,
 Tu morskie sobie pływając boginie,
 Skrytym kanałem uchodzą do cienia,
 Po brzegach maki swe rozwiły włosy,
 Zefir im głaszcze kędzierzawe kosy.

(w. 25-32)

Ambiwalentna natura marzenia sennego określa charakter i sposób istnienia wizji onirycznej: jako wynik potężnej siły kreacyjnej, którą rozporządza wyobraźnia poety, jest ona tworem obdarzonym własnym, w miarę samodzielnym bytem, jako obrazowa projekcja głębokiego "ja" okazuje się symbolicznym przedstawieniem wewnętrznego stanu śpiącego. Śnienie - doświadczenie odznaczające się spotęgowaną wieloznacznością - przybiera w późnobarokowym cyklu wariacji formę "samooszustwa" - konsolacji, wywołuje zwielokrotnione złudzenia oraz uświadamia granicę między lepszym, urojonym "tu" a gorszym, rzeczywistym "tam". Wszystkie postaci i rekwizyty wizji sennej dane są w pozaczasowym *nunc et semper*. Swobodne asocjacje, zaskakujące skojarzenia, efektowne metamorfozy "wyśnionego" świata, "nielogiczne" ciągi ikonów-znaków i mitologiczne fascynacje staną się kreacją nadrealnego, a zarazem stygmatem dziwności nierzeczywistego; jako ekwiwalentom emocjonalno-obrazowym przypadnie im w udziale funkcja komentowania nastrojów "arystokraty duchowego", który "może w jądrze swego marzącego "ja" odnaleźć *cogito*".²⁵ Zjawiska onirycznej krainy są jakby znane, ale przeistoczone - budzą nowe, odmienne skojarzenia: "źródło wdzięcznomruczne", "kryształowa ryna", "dyjamentowe dno" i "morskie boginie" to urojenia i byty realne, fantazmaty i zjawiska materialne, które niepokoją, ale dają również radość.

"Byt marzyciela to zarazem byt obrazu oraz byt zgody na obraz budzący zdumienie".²⁶ W miniaturach onirycznych uszlachetniony krystalicznością i bla-

skiem szlachetnych kamieni, płynnością źródlanej wody oraz lekkością Zefirowych tchnień sen objawia się jako część osobowości “zlirowanego” narratora; wpisany w strefy podświadomości przenika jaźń osoby kreacjami odrealnionych pejzaży owianych aurą niezwykłości. Fascynującą cudowność somnambulicznych wizji ujawnia jednak dopiero eleganckie zestawienie senno-tajemnego klimatu z atmosferą intymności i kameralności:

Z gniazdek swych wdzięczno fraktują kanary;
 W belwederowym przelatując gaju.
 Synogarlica swej załując pary,
 W którym się tuła odłączona kraju,
 Żałośnie stęka. Nie głos lecz nektary
 Wywodzi słowik (...)

(*Somni descriptio*, w. 33-38)

Wyabstrahowanie (w efekcie “sprowokowanego” rozpadu sfery rzeczywistości) i scalenie w “samowystarczalny” świat elementów natury (ornitologicznych) i kultury (architektonicznych) sprawia, że finalna etiuda cyklu wariacyjnego nawiązuje do ideałów hedonizmu estetycznego oraz do wizji sztucznego, wysubtelnionego i wysublimowanego dominium dworskich rozkoszy.²⁷ “Belwederowy gaj”, pienia “kanarów”, zawodzenia synogarlicy i słowicze trele współtworzą miniaturowy pejzaż pełen wyrafinowanego wdzięku i afektowanej delikatności - kunsztownie układają się w ekskluzywną dekorację czerpiącą inspiracje z wykwintnego imaginarium liryki madrygałowej²⁸, a jednocześnie zapowiadają eleganckie bibeloty rokokowe.²⁹ W krąg błyskotliwej i wyrafinowanej sztuki słowa wprowadził poeta kapryśny żywioł snu, oblaskawił go dekoracyjnością ogrodowego pawilonu, bogactwem “wypieszczonego” rekwizytorium i wytwornością finezyjnego ornamentu. Dla prywatnej satysfakcji wykreował umowny świat doznań onirycznych - wiotki i delikatny, ale niezwykle bogaty, obcy szarej potoczności codziennego bytowania jednostki, wolny od powszechnych trosk zbiorowości, szczególnie bliski natomiast libertyńskiej, epikurejskiej apoteozie “konsumpcyjnej” sztuki życia zorientowanej na zakosztowanie rozkoszy.³⁰ Ów niezwykle fenomen iluzji i imaginacji dyskretnie ofiarował czytelnikowi jako niezobowiązujące zaproszenie do “zabawy w maskary” - do gry w umowność maski i kostiumu, do “karnawału” metamorfoz i kreacji.³¹

Świadectwem kunsztu poetyckiego najwyższej próby jest determinująca wariacyjność wiersza, waloryzacja technik onirycznych - uświęconych dziedzictwem antycznym (*Somnium Scipionis* Cycerona) i tradycją chrześcijańską (*Apokalipsa Św. Jana*), zakorzenionych w literaturze europejskiego średniowiecza

(*Boska Komedia* Dantego), renesansu (*Sen nocy letniej* Szekspira) oraz baroku (*Życie snem* Calderona). Barokowy piewca "rozkoszy Hypnosa" uwolnił potencjalnie tkwiący w konwencjonalnym motywie snu zasób niejednorodnych i wieloznacznych asocjacji - semantycznych kontaminacji zachodzących między "res" i "verba", dostrzegł w uświęconej tradycją "obiegowej skamielinie" jakość samoistną i twórczą - wartą "odświeżenia". Autor wybrał więc ryzykowną drogę eksperymentów literackich: wszak zerwał - choć nie definitywnie - ze spetryfikowaną (pogańską i chrześcijańską, średniowieczną i renesansową) manierą oniryczną.

Znakomici przedstawiciele odrodzenia polskiego: Jan Dantyszek i Jan Kochanowski, sięgali po sprawdzone formuły snu, które niegdyś rozniecały ogień wyobraźni wizjonerów. Obaj poeci swe teksty spod znaku Hypnosa opatrują konwencjonalnymi uwagami o nocy przywodzącej sen i nagłym przebudzeniu. W elegii biskupa warmińskiego - ujmującej w ramy wizji sennnej konstatację "o różnoistotności Fortuny i Cnoty" - gwiazdzista noc sprowadza "sen błogi" kładący kres melancholijnym rozmyślaniom o "odmianach żywota":

Nox erat: in celso radiabant sidera caelo
 Et Phoebe niveis undique fulsit equis.
 Solus multa meo iacui meditando cubili,
 Discernens vitae gesta peracta meae, (...)
 Inde soporiferi feriens me culmine rami
 Somnus Lethaeis tempora tinxit aquis.
 Iam sensi placidam per membra repanda quietem
 Et sopor in toto corpore dulcis erat.

(*De Virtutis et Fortunae
 differentia somnium*, w. 1-4, 11-14)³²

Tren XIX - pieczołowicie rekonstruuje "czarnoleską" filozofię egzystencji - otwiera stopizowany obraz niespokojnej nocy, która za ledwie na godzinę przed świtaniem przynosi ukojenie bezbrzeżnego żalu niespodziewanym snem:

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała
 Zamknąć i zemdlonego upokoić ciała.
 Ledwie mię na godzinę przed świtanim swymi
 Sen leniwy oblał skrzydły czarnawymi.

(*Tren XIX albo Sen*, w. 1-4)³³

Przebudzenie - radykalne przejście ze stanu snu w sferę rzeczywistości - objawia się wzmożoną potrzebą intelektualnego określenia istoty widzeń onirycznych,

częstokroć znamionuje je również nieodparta chęć wieszczona, profetycznego eksplikowania “zapamiętanych” obrazów i figur sennych. Dantyszek upamiętnia elegią “proroczy” sen o zmienności Fortuny i stałości Cnoty:

Dixerat. Hinc subito discessit pectore somnus
 Et caeli medio Phoebus in axe fuit.
 Pectora tollebam viduo lassata cubili
 Et scripsi teneris haec mihi visa modis.

(w. 527-530)³⁴

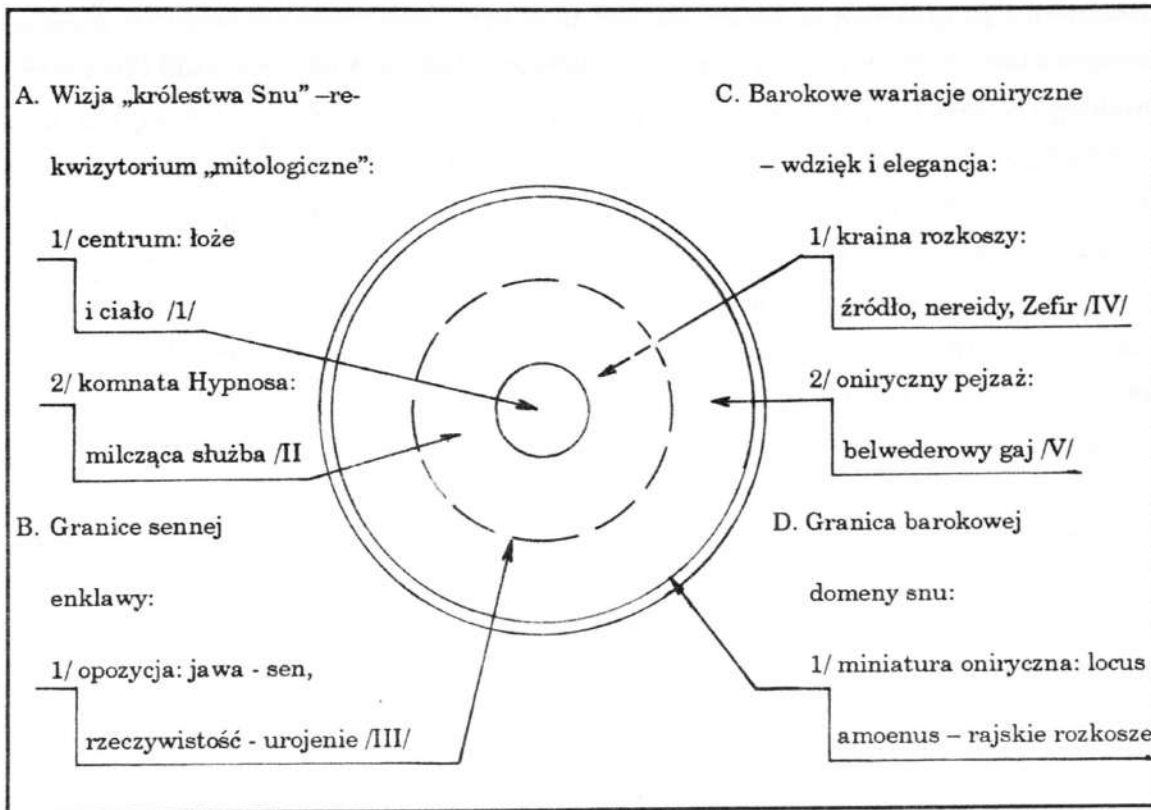
W trenie Jana z Czarnolasu status ontyczny “sennego” dialogu ze zmarłymi: z ukochaną matką i nieodżałowaną córeczką, określają wątpliwości natury metafizycznej. Jego postać i charakter wyznaczają refleksje krążące wokół problemu wzajemnego stosunku trzech kategorii - snu, urojenia i jawy:

Tu zniknęła. - Jam się też ocknął. - Aczciem prawie
 Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie.

(w. 157-158)

Renesansowej konwencji onirycznej nie należy postrzegać w aspekcie powrotu do starych, przeżytych form; stosowniejsze natomiast wydaje się traktowanie jej jako zabiegu naturalnego “imitowania” trwałej, niezawodnej i kulturowo “oswojonej” konstrukcji, jako bardzo pojemnej ramy kompozycyjnej, w którą wpisują się treści o charakterze perswazyjnym, parenetycznym i konsolacyjnym.

Barokowy autor wykreował “cudowną enklawę”, której zasadą organizującą okazuje się sen, stworzył poetycką Arkadię oniryczną, w której porządkiem rzeczy i wrażeń rządzi logika sennych miraży - ustanowił więc “nowy świat” (otoczył ów obszar granicami i wyznaczył jego środek).³⁵ Z twórczych pasji płodnej wyobraźni zrodziła się niezwykła, bo ludyczna wartość ontyczna³⁶: domena uśpionego ciała i “śniącej” osoby.



“Rytuał” spacji i temporalnego kreowania późnobarokowej wizji onirycznej sankcjonują zakorzenione w podświadomości zbiorowej archetypy: “stwarzania świata” i “czasu świątecznego”. W cyklu o Hypnosie sen objawia się zarówno jako stan, jak i jako okres³⁷, to interwał czasowy, w którym “aktualizują się” jednocześnie przeszłość, terażniejszość i przyszłość, to czas płynności i podatności zewnętrznego świata na “uwewnętrzniającą” zmianę³⁸, to także czas święta i zabawy - pierwotnej, beztroskiej aktywności oraz twórczego “rozpasania” wyobraźni. Znamienna dla siedemnastowiecznej liryki (bliskiej konceptyzmowi) ludyczność konkretyzuje się również w demonstracyjnej zabawie przestrzeni poetycką, w “żonglowaniu” jej wystrojom sprowadzonym do roli spektakularnej dekoracji, w traktowaniu wreszcie tradycyjnej topiki spacji jako stylistycznej igraszki literackiej³⁹. *Somnus* - intymny krajobraz “senny” - charakteryzuje się deskrypcyjną i sensualną drobiazgowością, skłonnością do eksponowania szczegółu dekoracyjnego. Subtelne ingenium barokowego twórcy skupia się na misternym “komponowaniu” somnambulicznych pejzaży - na powoływaniu do istnienia “obszaru” onirycznych afektów grupujących się wokół figury uśpionego ciała oraz na eksplikowaniu transcendentnej potrzeby życia w obrębie granic, egzystencji w zamkniętej przestrzeni. “Uwydatnia ona i wyraża określone stanowisko człowieka w kosmosie, które można by nazwać “tęsknotą za rajem”. Przez to wyrażenie

rozumiemy pragnienie znalezienia się na stałe i bez wysiłku w sercu świata, rzeczywistości i świętości, słowem - pragnienie przekroczenia w sposób naturalny ludzkiego sposobu życia i uzyskania boskiego sposobu życia”.⁴⁰ Krecyjna moc poetyckiej wyobraźni nadaje podświadomym inklinacjom człowieka do osiedlania się w miejscach wyraźnie wyodrębnionych status “uwewnętrznionej rzeczywistości”, obleka owe marzenia w kształty Arkadii onirycznej, przeistacza je więc w wizję przestrzeni ograniczonej, konsekrowanej i pożądanej. Autor tworzy enklawę na miarę własnych wyrafinowanych i ekskluzywnych pragnień - powołuje do istnienia “kraj” rozkoszy i bezpieczeństwa, azyl chroniący przed natarczywą zewnętrżnością, zapewniający jednocześnie komfort duchowy i estetyczny.

Wielowarstwowość cyklu onirycznego pozwala na różnorodne interpretacje jego struktury. *Somnus* stanowi wspaniały przykład kompozycji poetyckiej podporządkowanej architektonicznej zasadzie symetrii, dokładniej rzecz ujmując - architektonicznej regule koncentryczności: dookoła centralnego motywu władcy sennej Arkadii (skoligaconego z antycznym toposem Hypnosa) sytuują się motywy “wspomagające”, toposy deskrypcyjne wariacyjnie rozwijające się w oniryczne pejzaże, w obrazy komnaty i pałacu Somnusa oraz w wizję sennego królestwa rozkoszy. Geometryczna równomierność dekoracji, perspektywa zbieżna kompozycji, a także malowniczość tła “wyśnionego” ikonu jednoznacznie wskazują na optyczne inspiracje cyklu, nasuwają również przypuszczenie, że owa kreacja poetycka zrodziła się z fascynacji barokowym malarstwem włoskim i francuskim.

Siedemnastowieczne poetyki - współtworzące wizerunek staropolskiej “kultury reguł literackich”⁴¹ - normatywnymi nakazami kształtowały kompetencje nadawcy - autora i odbiorcy - czytelnika, określały strukturę gatunkową komunikatu-dzieła oraz repertuar “dyspozycyjnych” toposów.⁴² “Barokowi autorzy podejmując wątek wariacji tematycznych, rozwijają grę opartą na wykorzystaniu skostniałej konwencji i (...) przyzwyczajęń literackich odbiorcy. (...) Na inwariantnym szkielecie niszane są elementy upodobniające i różniące wersje tematu. Te ostatnie są wyrazem pomysłowości, subtelności artystycznej; one właśnie odsłaniają sprawność warsztatu. W grę wchodzi tu działanie autorskie, którego celem jest *aemulatio* - swoista konkurencyjność wobec własnego tekstu. Kolejne wersje mogą układać się w ciąg parafraz wariacyjnych, w których elementy zmienne występują w zależności od tego, co leży w polu zainteresowań parafrazującego jako *novum* w stosunku do poprzedniego opracowania tematu.”⁴³ Poeci XVII wieku z pewną ostentacyjnością sięgali po skonwencjonalizowane tropy, by tym dobitniej zwrócić uwagę na proces tworzenia.

Rozpoznanie elementów konwencji jako warunek wstępny recepcji tekstu dokonuje się w *Somni descriptio* bez zakłóceń:

Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem,
I wczas pełnymi wyziewa piersiami,
(w. 5-6)

Przywołany fragment to zapowiedziane inskrypcyjnym tytułem *descriptio personae*; "przedmiotem" opisu jest centralna postać wizji - grecki bożek snu, a właściwie ciało otulone snem i rozkoszą (przyodziane w "kostium" Hypnosa). *Novum* wobec utrwalonego w świadomości pola obrazowego, wobec schematu onirycznych skojarzeń, stanowi "ucieleśnienie" i "urozkosznienie" sennego ikonu oraz wkomponowanie w jego strukturę rekwizytów o wysokim stopniu sugestywności. Łoże usłane łabędzim puchem wabi obietnicą spoczynku i ukojenia, emanuje hipnotyczne fluidy; staje się więc konkretno-obrazowym argumentem perswazyjnym - obliczonym na wywołanie reakcji sennego obezwładnienia i "spowolnienia" zarówno u "relacjonującego" podmiotu, jak i u odbiorcy.

Również kolejne wersje opracowywanego tematu nie nastroczą trudności interpretacyjnych, gdyż pozostają w sferze wpływów poezji alegorycznej i emblematycznej. Nie odbiegając od inwariantnego szkieletu tematycznego poeta schyłkowego baroku mnoży senne inkrustacje - kreuje scenerię Arkadii onirycznej:

Na bawełnianych stróże nogach chodzą,
Co przystępują blisko do łożnice.
(*Somnus*, w. 1-2)

Impresywno-ekspresywny "opis" spowitej sennością enklawy osiąga autor poprzez nagromadzenie elementów znaczących: "waloryzowanych" postaci, gestów i rekwizytów, z którymi "igra", ustawiając je w stylizowane szeregi i kręgi. W onirycznym pomieszaniu wymiarów, w olśniewającym imaginariu eksponującym dysonanse wizualne i semantyczne ujawnia się ludyczna skłonność do kreowania wizji oszalamiających fantastycznością skojarzeń - pociąg do wywoływania zaskakujących i zdumiewających efektów wieńczących "obrazotwórcze" colloquium tropów i ich desygnatów.⁴⁴

Dalsze wariacje osnute wokół motywu snu podporządkowuje twórca opozycyjnej topice miejsc przyjemnych i strasznych:⁴⁵

Płacze, lamenty, przestrazy i co by
Było przyczyną do wczasu przerwania,

W łańcuchach jęczy za progiem, a doby
Pomyślnie wchodzą w patynkach jerchowych,

(*Somni descriptio*, w. 20-23)

Sen - upersonifikowany "kreator" - uwalnia hipostazy duszy, by nadać im ulotny "kształt" somnambulicznego pejzażu, wchłania również wyabstrahowane elementy rzeczywistości przyrodniczej i kulturowej, by scalić je osnową hipnotycznych afektów w fantastyczną scenerię iluzorycznej "krainy rozkoszy". Senne dominium - ów locus amoenus - "uwewnętrznia się", wnika w świadomość poetyckich kreacji osobowych w tym samym momencie, w którym psyche ulega marzeniu onirycznemu.

Eskapistyczną i nonkonformistyczną wizję senną wspiera szacowny substrat mityczny: grecki mit "aurea aetas" i rzymski mit arkadyjski - kumulujące ludzkie marzenia o wiecznym szczęściu, doskonałości oraz otium bez pracy i walki, przypominające obraz biblijnego raju, pozbawionego jednak jakichkolwiek obwarowań czy nakazów.⁴⁶ Liryczna Arkadia oniryczna to "arystokratyczna" enklawa, której trwanie gwarantuje sen - akt umownej izolacji; to "elitarna" domena wyrafinowanego estetyzmu i ekskluzywnych rozkoszy, w której śpiący próbuje uwolnić się od dręczącego koszmaru społecznych obciążeń i zależności; to także upragniona "samotnia" postrzegana z perspektywy jej szczęśliwego "mieszkańca". Wystrój sennego "gabinetu" współtworzą przedmioty służące zbytkowi i przyjemności - wytworne dzieła sztuki użytkowej inkrustowane scenami mitologicznymi ("ożywionymi" tchnieniem somnambulicznego marzenia):

Po gabinecie w kryształowej rynie
Do smaczniejszego snu przysposobienia
Wężykiem źródło wdzięcznomruczne płynie,
Dyjamentowe dno miasto kamienia,

(*Somnus*, w. 25-28)

Lubomirski - zafascynowany kulturą włoską - urzeczywistnił swą młodzieńczą, wyśnioną wizję "pustelni arkadyjskiej": już jako dziedzic ogromnej fortuny i pierwszy dygnitarz Rzeczypospolitej Obojga Narodów ufundował sobie prywatną Arkadię, "czerniakowski" zespół pałacowo-ogrodowy.⁴⁷ W jednym z zakątków rozległego parku, okalającego rezydencję Wielkiego Marszałka Koronnego, nad strumieniem wznosiła się "pasterska chatka" - budowla manifestująca z wątpliwie wybitnej jednostki w społeczność zorganizowaną.

Podwarszawskie arcydzieło stylu palladiańskiego, zaprojektowane przez nadwornego architekta Tylmana z Gameren, upamiętnia Giovanni Battista Fagioli w nocie: "nazywa się to (...) miejsce "Jasdova", znajduje się tam pałac

wystawiony na sposób włoski (...): jest tam rozległy ogród (...), a na jego końcu widać schronienie, jakby małe mieszkanie, wyposażone we wszystko, co jest niezbędne osobie, która pragnie wytwornie i wygodnie żyć w samotności.”⁴⁸ Dzięki “Tusculum ujazdowskiemu”⁴⁹ - posiadłości harmonijnie łączącej porządek architektoniczny z fauną i florą - twórca barokowy przenosi w sferę realności obraz, który wyimaginował sobie w narracyjnych ramach “Rozmów Artaksesa i Ewandra”⁵⁰ jakże bliski temu z *Somni descriptio*:

Z gniazdek swych wdzięczno fraktują kanary,
W belwederowym przelatując gaju
Synogarlica (...)
Żałośnie stęka;

(w. 33-35 i 37)

Ikonosferę poetyckiej kreacji sennej opatruje poeta subskrypcyjnym komentarzem, wariacje oniryczne wzbogaca antropologiczno-psychologiczną egzegezą: “obrazotwórcze” procesy zachodzące w trakcie czynności “śnienia uwarunkowane są zakorzenionymi w ludzkiej podświadomości dążeniami do komfortu egzystencjalnego oraz preferencjami kulturowymi jednostki:

(...) Jeśli szukach raję,
Tu go zawarła natura w szczupłości,
Gwoli rozkosznej śpiących lubieżności.

(w. 38-40)

Marzenie senne - projekcja “znaczących” obrazów ułożonych w wysublimowany pejzaż - to wizja, która wydaje się igraszką “wyrojonej” wyobraźni, pozostającą “poza granicami logicznych związków rozumu”.⁵¹ Wyrafinowanym i kunsztownym flirtem estety z Muzami są cyzelowane z maestrią godną mistrzów madrygałowego komplementu i rokokowej miniatury etiudy wariacyjne zamykające późnobarokowy cykl oniryczny: to powolna “estetyce drobiazgu” poezja igrająca z rzeczywistością, liryka przepelniona fantastycznymi wyobrażeniami oszalamiającymi lekkością, wdziękiem i subtelnością.

Sen pojawia się w poezji staropolskiej nie tylko jako ułatwiający ucieczkę od życia brat śmierci (z fraszki II, 37 Kochanowskiego), nie tylko także jako stopizowany motyw wspomagający konsolacyjne oraculum (z *Trenu XIX*), czy też efektowne somnium (z elegii Dantyszka); bywa również postrzegany jako niezwykle stan demaskujący utajone obszary ludzkiej psyche oraz jako fascynujący okres men-

talnych peregrynacji w tajemne regiony uwalniające od ciężkości materii ziemsko-cielesnej, by choć na jedno мгnienie spełniły się najskrytsze ludzkie tęsknoty.

Somni descriptio dowodzi ontycznej autonomii snu, kreuje nowy byt: ucieleśnioną i urozkosznioną "rzeczywistość" marzenia sennego; staje się więc manifestem nadrealnej poezji ujawniającej oniryczny kształt istnienia. Ujęta w ramy cyklu lirycznego wizja senna okazuje się bardzo sprawnym narzędziem służącym wyrażaniu treści świadomych i nieświadomych (implikowanych przez rozwój somnambulicznej "akcji"): jako marzenie pełne błogostanu sugeruje sytuację "uwewnętrznioną", ale niezracjonalizowaną, określa przestrzeń upragnioną, ale nieosiągalną, i czas pożądaną, ale nieuchwytny.

Wiersz wariacyjny dedykowany Hypnosowi jest świadectwem emancypacji poety, jest rzadkim w literaturze XVI i XVII wieku przypadkiem inwencyjnej niezawisłości wyobraźni, która sięga po najbardziej fantastyczne skojarzenia - obce logice świata rzeczywistego, nie znane porządkowi doczesnej realności.

PRZYPISY

- ¹ W. Kopaliński: *Sen i sny* Tegoż: *Słownik symboli*, Warszawa 1990; Z. Freud: *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 1957; E. Fromm: *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1977; A.F.C. Wallace: *Sny i pragnienia duszy: rodzaj terapii psychoanalitycznej u siedemnastowiecznych Irokezów*, przeł. K. Gebert, W: *Psychologia wierzeń religijnych*, oprac. K. Jankowski, Warszawa 1990; R. Firth: *Jednostkowe symbole i publiczne reakcje*, przeł. I. Sieradzki, W: *Symbole i symbolika*, oprac. M. Głowiński, Warszawa 1990; I. Dąbska: *Zagadnienia marzeń sennych w greckiej filozofii starożytnej*, W: *Charakteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze W. Tatariewiczowi*, Warszawa 1960; A. Kamińska: *Sny biblijne*, W: *Tejże; Twarze Księgi*, Warszawa 1990; B. Geremek: *Średniowiecze i znaki*, "Teksty" 1972, z. 1; J. Le Goff: *Sny średniowiecza*, przeł. W. Błońska, "Teksty" 1973, z. 2; A. Okopień-Sławińska: *Sny i poetyka*, "Teksty" 1973, z. 2
- ² D. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 208
- ³ D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 235
- ⁴ *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, przeł. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 1990, s. 869
- ⁵ J. Schmidt: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. B. Sęk, Katowice 1992, s. 144, 206-207, 276, 278, 286; *Mała encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa 1988, s. 331-332
- ⁶ A. Vincenz, *Wstęp*, W: *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. M. Malicki, Wrocław 1989, BN-I-259, s. XC-XCI

- ⁷ T. Zieliński: *Religia starożytnej Grecji. Zarys ogólny. Religia hellenizmu*, przeł. S. Srebrny, G. Piankówna, Wrocław 1991, s. 121-122; S. Oświecimski: *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy osobiście. Starożytne wróżbiarstwo greckie*, Wrocław 1989, s. 75-83; A. Świderkówna: *Bogowie zeszli z Olimpu. Bóstwo i mit w greckiej literaturze świata hellenistycznego*, Warszawa 1991, s. 151, 316-317; A. Kamińska, op.cit., s. 125-144; M. Lurker, op.cit., s. 209
- ⁸ A. Vincenz: op.cit., s. LXXXIX-XC
- ⁹ J. Pietrkiewicz: *Średniowieczna formuła snu w "Trenach" Kochanowskiego*, przeł. A. Olszewska-Marcinkiewicz, W: Tegoż: *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*, oprac. J. Starnawski, Warszawa 1986, s. 59-80; B. Otwinowska: *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, W: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka - Twórczość - Recepcja*, Lublin 1989, T. I, s. 399-413
- ¹⁰ J. Kotarska: *Wiersze wariacyjne - autorska propozycja krytycznej lektury W: Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1985, s. 67-93
- ¹¹ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 393, 712, 1053-1054
 Inspiracje antyczne staropolskich ujęć snu: P. Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. J. Łanowski, Wrocław 1990, s. 151; K. Kumaniecki: *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa 1977; M. Cytowska, H. Szelest: *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990, s. 474-521
 Inspiracje biblijno-chrześcijańskie staropolskich motywów onirycznych: *Słownik teologii biblijnej*, op.cit., s. 868-871; H. Langkammer: *Słownik biblijny*, Katowice 1990, s. 141; *Podręczna konkordancja biblijna*, oprac. E. Trzeciak, Poznań 1967 s. 1270; S. Gądecki: *Wstęp do pism Janowych*, Gniezno 1991, s. 128-160
- ¹² A. Czyż: *U kresu. Świat S.H. Lubomirskiego*, W: Tegoż: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 33
- ¹³ P. Ovidius Naso: *Metamorphoses*, oprac. O. Schneider, Lipsk 1904. W przekładzie B. Kicińskiego:
 Przy kraju Cymereów, jaskinię szeroka,
 Wykuta w gór wnętrzościach zgraja snów zaludnia,
 Nie przeziera tam słońce z wschodu lub południa,
 Ani z zachodu nigdy, i tylko mgły szare
 I zmierzch wątpliwy czasem oświeca pieczarę.
 Ni tam kiedy ptak czujny jutrzemkę obudzi,
 Nie słyhać dźwięku głosów ani rozmów ludzi,
 Ani przerwie milczenia jęk smutku lub bólu,
 Pies wierny, i wierniejszy stróż Kapitolu,
 Ni zwierz słyszeć się daje, ani wiatr zuchwały.
 Mieszka tam cichość niema; jednakże spod skały
 Szumi Letejska woda, a w biegu leniwa,
 Spadając po kamykach do spoczynku wzywa.
 Podwoje do tej groty zarosły dokoła

Płodne maki i rozne niezliczone zioła,
 Z których soków Noc zbiera balsamy uśpienia
 I sieje snu rozkosze na wszystkie stworzenia.
 Drzwi, których by skrzyp przykry mógł przeszkadzać komu,
 Ani żadnego stróża nie ma w całym domu:
 Lecz w środku stoi łoże zrobione z hebanu,
 Z jak najmięszkiego puchu usłane snów panu.
 Na niem gnuśnie rozciąga swe znużone ciało
 Tyle snów w różnych kształtach przy nim spoczywało,
 Ile ziarn piasku morze na brzegi wyniesie,
 Ile jest kłosów w polu, ile liści w lesie.

(P. Owidiusz Nazon: *Przemiany. Poema w XV pieśniach*, przeł. B. Kiciński, T. III, Warszawa 1825, ks. XI, w. 592-615)

- ¹⁴ A. Karpiński: *Somnus - Fortuna - Invidia. Problemy tekstu i autorstwa "Ogród"* 1994, nr 1(17) *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, T. II, Warszawa 1065, s. 300-301, 895-896
- ¹⁵ J. Parandowski: *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1987, s. 116
- ¹⁶ M.K. Sarbiewski: *Dii gentium. Bogowie pogan*, przeł. i oprac. K. Stawecka, Warszawa 1975, s. 570-573:
 Sen, ich syn (Nocy i Erebu - J.G.), ojciec Morfeusza, Ikleosa i Fantazji. Wymyślają, że ma państwo, przez które przepływa Lete, czyli zapomnienie rzeczy minionych. W państwie jedna brama zrobiona jest z rogu; ma jasne wizerunki wszystkich rzeczy, druga z kości słoniowej ma na sobie wyrzeźbione niewyraźne sny. Powiadają, że znajduje się tamże również świątynia Nocy oraz świątynie i wyrocznie Apate i Aletii. Mieszkają tam sny różnego rodzaju: powolne, szybkie, białe, złote itd. i uprzejmie zapraszają gości...
- ¹⁷ S. Zimorowic: *Roksolanki*, oprac. L. Ślękowa, Wrocław 1983, BN-I-73
- ¹⁸ J.A. Morsztyn (Morstin): *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988, BN-I-257
- ¹⁹ M. Prejs: *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 125
- ²⁰ Ibidem, s. 123
- ²¹ J. Huizinga: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 201
- ²² A. Czyż: op.cit., s. 34-35
- ²³ B. Otwinowska: *Humanistyczna koncepcja "otium" w Polsce na tle tradycji europejskiej*, W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław 1980, s. 180-186
- ²⁴ J. Sokołowska: *Fantastyka baroku*, W: *Tejże: Dwie nieskończoności. Szkice o kulturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 214-216

- ²⁵ G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. i oprac. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 389
- ²⁶ Ibidem, s. 393
- ²⁷ M. Prejs: op.cit., s. 314-315
- ²⁸ S. Nieznanowski: *Madrygał*, W: *Słownik literatury staropolskiej (średniowiecze - renesans - barok)*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990, s. 443-444; A. Nowicka-Jeżowa: *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Wrocław 1978, s. 33-38
- ²⁹ E. Rabowicz: *Rokoko*, W: *Słownik literatury polskiej oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1991, s. 520-527; T. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 320-336
- ³⁰ Ibidem, s. 410-437
- ³¹ H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*, Warszawa 1981, s. 67-86
- ³² J. Bantyszek: *Pieśni*, przeł. A. Kamieńska, oprac. Z. Nowak, Olsztyn 1987:
 Noc była: gwiazdy lśniły wysoko na niebie,
 Błysnęły Diany śnieżnobiałe konie.
 Leżałem rozmyślając w samotnej pościeli,
 I rozważałem żywota odmiany. (...)
 Aż sen omusnął mnie końcem gałązki sennej
 I skronie wodą letejską pokropił.
 Poczułem, jak rozlewa się w mych członkach spokój,
 A całe ciało ogarnął sen błogi.
- ³³ J. Kochanowski: *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1969, BN-I-1
- ³⁴ J. Dantyszek: op.cit.:
 Tak rzekła. Nagle zniknął sen sprzed moich oczu,
 I Feb wysoko wspinał się na niebo.
 Wstałem i porzuciwszy samotne posłanie
 W litycznych wierszach, com widział, spisałem.
- ³⁵ M. Eliade: *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 68-77; Tegoż: *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 365; T. Michałowska: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 307
- ³⁶ R. Caillois: *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 128-141
- ³⁷ Ibidem, s. 129-131
- ³⁸ Ibidem, s. 128-129

- 39 T. Michałowska: *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*, W: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 122-123
- 40 M. Eliade: *Traktat o historii religii*, op.cit., s. 376
- 41 S. Żółkiewski: *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka. Studia*, Warszawa 1979, s. 537
- 42 T. Michałowska: *Poetyka i poezja. Problemy interpretacji poezji staropolskiej*, W: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, red. J. Sławiński, J. Święcicka, Wrocław 1979, s. 94-100
- 43 J. Kotarska: op.cit., s. 78
- 44 J. Huizinga, op.cit., s. 192, 200-201, 204-205
- 45 T. Michałowska: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970, s. 201-204
- 46 J. Abramowska: *Nie te kraje*, W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 118-120
- 47 S. Mossakowski: *Rezydencja ujazdowska Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, "Biuletyn Historii Sztuki" 1969, T. XXXI, nr 4, s. 368-370
- 48 M. Brahmer: *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych*, Warszawa 1939, s. 277
- 49 R. Pollak: *Wstęp*, W: S.H. Lubomirski: *Wybór pism*, Wrocław 1953, BN-I-145, s. XXXVII
- 50 S. Gracioti: *Na drodze do Arkadii. Od Stanisława Herakliusza Lubomirskiego do Elżbiety Drużbackiej*, przeł. M. Ślaska, W: Tegoż, *Od Renesansu do Oświecenia*, T. 2, Warszawa 1991, s. 12
- 51 J. Huizinga: op.cit., s. 204

Summary

Somnus by Lubomirski-together with an elegy *De Virtutis et Fortunae differentia somnium* by J. Dantyszek, Tenedy XIX and a short satiric poem *To dream* by J. Kochanowski, the song of Bineda from *Roksolanki* by Zimorowic and *Treatise about dreams* by Szemiot - create a small group of Old Polish texts inspired by antique and Christian dreamy visions.

Youthful poem by the author of *Ermida* consists of five stanzas which create a somnambulistic landscape. It consists of five variations woven on Hypnos motif.

"Somnus" proves the antique autonomy of a dream. It creates a new existence: personified and delightful "reality" of a dream. So it becomes a demonstration of surrealistic poetry which reveals dreamy form of existence.

Variational poem by Lubomirski is a prove of poet's emancipation.

In the literature of the sixteenth and seventeenth century it is a rare example of inventive independence of imagination, which reaches for the most fantastic associations (which are strange for the logical order of the realistic world).