

## *Pozór, iluzje i sny w literaturze staropolskiej*

Pozór, iluzje i sny we współczesnej literaturze mają podłoże głównie freudowskie. Rozpowszechniona w XX w. teoria psychoanalizy trwale odmieniła spojrzenie na ludzki umysł i jego funkcje poznawcze.

Sen stał się areną tętniącego nocą, podświadomego życia skrywającego nasze lęki, marzenia oraz wynikające za ich sprawą nieuświadomione konflikty między sferami psychiki. Okazał się zwierciadłem odbijającym przekształcony obraz nas samych na jawie, stał się oknem świadomości.

W tej sytuacji temat snu oraz złudzenia w literaturze najczęściej odwołuje się do ludzkich popędów, zakazanych pragnień, głęboko skrywanych niepokojów, podczas gdy nasi przodkowie, żyjący w zamierzchłych czasach średniowiecza, renesansu czy baroku nie posiadali zaawansowanej wiedzy ani o budowie umysłu ani tym bardziej mózgu. Toteż sen był dla nich pierwszym przejawem procesów odbywających się „poza ciałem”, marzenia senne stanowiły nierealne obrazy, przywidzenia, omamy, których przyczyn doszukiwano się w religii, lokalnych wierzeniach, ale nie tylko tam...

Sny pełniły funkcje profetyczne (prorocze), uczeni poszukiwali w nich odpowiedzi na pytania o naturę człowieka i sens życia.

W czasach wielkich wojen, szerzących się przez zarazę chorób, w czasach niepewnych, kiedy śmierć czyhała na człowieka na każdym kroku, swoją nadzieję i pocieszenie opierał on w przeżyciach duchowych, którym początek mógł dać właśnie sen – jako tajemnicze zjawisko, ze względu na niemożliwość zmysłowego poznania (badania za pomocą zmysłów) został natchnieniem poetów i pisarzy.

Pozór, iluzje i sny w literaturze staropolskiej to wiara w nadprzyrodzone, czyli dowód na istnienie i rozwój życia duchowego ludzi dawnych czasów, wynik wewnętrznych rozterek, zarówno egzystencjalnych jak i miłosnych, ślad pozostawiony po próbach rozszyfrowania rzeczywistości nakreślonej zarówno tym co cielesne, żywe, realnie obecne, jak i tym co wyśnione, wyartykułowane w myślach, widzeniach i wyobraźni.

Topos snu czy teatru, to znane motywy sztuki renesansu i baroku, które znowu pokazują jak wielkim zainteresowaniem i ciekawością darzone były wewnętrzne przeżycia „niewidoczne dla oka”. Aż do epoki oświecenia odrzucano bowiem ich rozumową przyczynę.

U Kochanowskiego sen wiąże się ze śmiercią. A przynajmniej dotyka jej w jakiś sposób. Tren XIX to właściwie kontakt podmiotu lirycznego z zaświatami.

Spotkanie zmarłych: matki trzymającej na ręku ukochaną córeczkę Jana z Czarnolasu przynosi mu, zrozpaczonemu po jej stracie ojcu, ulgę i ukojenie, jakich nie mógł doznać w świadomym stanie. Sen jest więc dla niego lekarstwem na troski. Przywraca autorowi trenu równowagę duchową, po wstrząsie, jakim była śmierć dziecka, kiedy to Kochanowski zatracił wiarę, a

przeżywane cierpienie wyniszczało jego zdrowie, na co zwraca uwagę ukazująca się w jego śnie matka:

*Przyniosłam ci na rękę wdzięczną dziewczkę twoją,  
Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoją  
Serdeczną żalność ujął, która tak ujmuje Sił twoich i tak zdrowie twe nieznacznie psuje.*

W utworze dochodzi do zatarcia granic pomiędzy rzeczywistością a snem. Podmiot liryczny ma w pewnym momencie wrażenie przebudzenia, a po odejściu zjawy zastanawia się czy zdarzenie miało miejsce we śnie czy rozegrało się naprawdę.

Nie jest to jedyny symptom rozpatrywania powiązań snu ze śmiercią przez renesansowego poetę. W swojej fraszce zatytułowanej „Do snu” otwarcie przyrównał on odpoczynek zmęczonego ciała do obojętności go wiekistej niemocy, jaką jest śmierć. W czasie kiedy śpiący człowiek tracił spoiwo ze światem realnym, jego dusza zwiedzała zakamarki świata, radując się przeżywała liczne przygody, sięgała kosmosu obserwując ruchy planet.

Widać w tym wyobrażeniu dualizm dawnego człowieka, wyraźne rozgraniczenie pomiędzy jego ciałem a duszą, czyli sferą świecką (profanum) a sferą świętą (sacrum).

Barokowy angielski twórca John Donne również stwierdza, że „sen jest obrazem śmierci” (sonet X), jednocześnie traktuje go jako doświadczenie pozytywne, miłe, przy pomocy którego obala potęgę śmierci. Wskazuje on, że sen można odnaleźć także w czarach, opium. To porównanie nie jest jednak tak zdecydowane jak we fraszce Kochanowskiego, bowiem Donne odbierając śmierci władzę nad człowiekiem pozbawia ją także jej narzędzia - snu:

*Ze snu krótkiego zbudzi się dusza człowieka  
W wieczność, gdzie Śmierci nie ma; Śmierci, śmierć cię czeka.*

Rozpoczynając omówienie twórczości epoki baroku w odniesieniu do tego co w niej duchowe, trzeba zacząć od Mikołaja Sępa- Szarzyńskiego i jego sonetu IV „O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem”.

Szatan wydaje się być obecny w warstwie przesądzającej o życiu człowieka oraz „świata łakome marność”. Zło nęci i przyzywa człowieka, który toczy z samym sobą i ze swymi grzesznymi skłonnościami nieustającą walkę, skoro na każdym kroku czeka na niego pokusa. Ciało ponownie jest przedstawione jako ziemski, nietrwały budulec człowieka, dążący do jego upadku, siedlisko rozkoszy, zaś dusza to boski pierwiastek, zmierzający do zbawienia. Tę drogę do doskonałości burzy jednak grzech generowany najczęściej przez odruchy ciała. Pomimo tego, podmiot liryczny żywi przekonanie, że jeśli u boku

człowieka będzie stał Bóg, jest on w stanie przewyciężyć marność i zasłużyć na zbawienie po śmierci.

Jakby na przekór temu stwierdzeniu wychodzą słynne erotyki Sępa-Sarzyńskiego m.in. „Do Kasi”, w których podmiot liryczny oddaje się tej „marności”, jaką jest miłość.

Blask płomienia tego wielkiego uczucia poeta dostrzega w oczach ukochanej, ogień miłości jest w stanie stopić serce wielbiciela Kasi, tak jak topi się lód pod wpływem ciepła. Nieodwzajemniona miłość może zabić bohatera, który swoje zakochanie i jego konsekwencje stara się zobrazować za pomocą mitu o Narcyzie.

*Gdzież on mój umysł, który płomień taki  
Aż nazbyt sobie miał za lada jaki?  
O próżne dумы! Nie my sobą sami,  
Bóg rządzi nami.*

Te wersy dowodzą wyznawanej przez autora w sonecie IV refleksji, w której „płomień miłości” był dla niego rzeczą doczesną, a więc nieważną, błahą, zaś pod wpływem silnych emocji względem kobiety, rzecz ta wysunęła się na pierwszy plan, determinując całe życie zakochanego poety.

Miłość jest ukazana jako potężna, nieokiełznana siła.

Tak jak Narcyz usychał z tęsknoty do własnego odbicia w tafli strumienia, zanim po śmierci przemienił się w piękny kwiat, tak podmiot liryczny usycha z tęsknoty do swojej ukochanej, której nie może osiągnąć, podobnie jak mitologiczny bożek swego bliźniaczego wizerunku.

Miłość jest zatem nie tylko przeżyciem fizycznym, zmysłowym, ale także duchowym. Tajników tego ekstatycznego uczucia należy doszukiwać się w umyśle, odpowiadającym za stan zakochania, mimo że ludzie minionych epok za centrum myśli uważali serce.

Nie tylko tajemnicy miłości, ale również tajemnicy człowieczeństwa upatrywano w pozazmysłowych odczuciach. Problemy egzystencjalne, takie jak przemijanie życia ludzkiego, całych pokoleń, świata, poruszał w swoich wierszach Daniel Naborowski. Najbardziej znany z nich: „Krótkość żywota” opisuje kruchość i ulotność istnienia.

Czas na świecie toczy się kołem, jest regularnym cyklem, w którym nie można wykonać kroku wstecz (cofnąć się).

Nasz czas życia na ziemi w zestawieniu z żywotem całych mas ludzkich jest ledwie ułamkiem.

Autor powiela tę tezę w wierszu „Do Anny”, w którym zapewnia o wiecznej miłości, która trwa aż do końca czasów, nawet pomimo przemijalności świata i cywilizacji.

Popularne w sztuce baroku tendencje marności, czyli *vanitas*, pesymistyczne postrzeganie świata, powrót haseł takich jak *memento mori* czy motywu *danse*

*macabre* to wyraz dziejowych zawirowań, spowodowanych m.in. wojną trzydziestoletnią, wielkimi przemianami społeczno-politycznymi, a także strachem przed wielkim pomorem, czarną śmiercią, obficie zbierającą śmiertelne żniwo w XIV w. aż do wieku XVIII.

Najciekawszym chyba poetą doby polskiego baroku jest Jan Andrzej Morsztyn, w którego utworach często występuje motyw snu. Morsztyn reprezentuje nurt dworski poezji baroku, ale w swoich sonetach czy wierszach ociera się mniej lub bardziej o metafizykę, rozprawiając o sferze marzeń.

Wiersze barokowych artystów skonstruowano na zasadzie konceptu, czyli szokującego, skandalicznego pomysłu, występowały w nich liczne kontrasty, paradoksy, oksymorony, czego najlepszym przykładem jest sonet „Do trupa”, polskie tłumaczenie dzieła Giambattista Mariniego dokonane przez Morsztyna, ale nie ten sonet będzie stanowił przedmiot rozważań dotyczących snu, lecz elegia miłosna „Na sen”.

Podmiot liryczny jest dręczony wizją miłosnych uniesień z kobietą; na jawie nie mają miejsca. Są to zwodnicze obrazy, wywołują one cierpienie i ból. Bohater oskarża o nie Kupidyna, który co noc zsyła na niego owe senne marzenia o Jadze. Amor zostaje porównany do bezlitosnego kata, jaki torturuje ofiarę, nie dając jej chwili wytchnienia.

Podmiot liryczny pragnie, aby jego sny spełniły się w rzeczywistości, zanim odejdzie on na wieczny spoczynek.

Podobną wymową odznacza się kolejna elegia „Sen” w której miłosna rozkosz omal nie pozbawiła życia bohatera utworu; omdlewa on pod wpływem pieśczęt z ukochaną. Dzieje się to oczywiście we śnie.

Elegia 196 „Na sen” przedstawia widzenie dwóch bram umiejscowionych w piekle, z których wypływają sny. Pierwsza brama z rogowymi drzwiami wypuszcza na świat sny prawdziwe, a więc takie, które spełnią się na jawie. W drugiej bramie, białej jak kość słoniowa, przebywają sny, które nigdy się nie wydarzą. Z tej bramy wziął się sen żony, jaką podmiot liryczny nakłania, żeby w ukryciu przed mężem przedostała się do niego.

Słowa: „*Sen będzie prawdą i wróci się rogiem*” oznaczają, że ten sen akurat stanie się rzeczywistością, wypuszczoną przez rogową bramę, poza tym róg jest symbolem zdrady małżeńskiej.

W „Serenadzie” („Serenata”), której tytuł jej zarówno nazwą gatunku lirycznego, bohater śpiewa pod oknem lub balkonem ukochanej kobiety, aby wzbudzić jej fascynację, aby przez pozwoliła mu się uwieść. Odbywa się to w nocy, kiedy całe miasto najprawdopodobniej już śpi, a wraz z nim śpi oczarowywana śpiewem dziewczyna. Jest to utwór romantyczny, miłosny.

Miłość dla ludzi doby staropolskiej stanowiła silne przeżycie duchowe.

Miała różne oblicza: od cierpienia po uniesienie, poczucie szczęścia i spełnienia. Zastanawiająca była wówczas istota owych, wewnętrznych przeżyć, ich głębia. Miały bowiem swoje odbicie w wyobraźni, sferze marzeń i snów.

Iluzję, jaka rozgrywała się w umysłach zakochanych, ilustrują elegie miłosne Jana Andrzeja Morsztyna, w których wydarzenia rozgrywające się we śnie lub wyobraźni miały zupełnie różny bieg i skutek od tych, jakie odbywały się na jawie. Procesy duchowe wywoływały więc w człowieku pewne rozstrojenie, były przyczyną pełnych cierpień omamów i halucynacji, nawet szaleństwa. Pozór, iluzje i sny w literaturze staropolskiej to zatem przejaw badań poetów i twórców kultury nad specyfiką przeżyć wewnętrznych człowieka, dowód na ich rozwój mentalny i próby znalezienia klucza do psychiki i osobowości ludzkiej, ale także próby odpowiedzi na pytania o sens życia i miejsce bytu rozumnego, jakim jest *homo sapiens* w świecie.

To co tajemnicze, niezbadane i niepoznane od zawsze budziło fascynację, lecz także lęk. Dlatego właśnie za pomocą pozoru, iluzji oraz snu tłumaczono zjawiska takie jak śmierć (tren XIX Jana Kochanowskiego, fraszka „Na sen”, sonet X Johna Donne’a), miłość (elegie Jana Andrzeja Morsztyna, erotyki Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego) oraz starano się ukoić egzystencjalne rozterki (sonety Sępa-Szarzyńskiego oraz twórczość Daniela Naborowskiego), co pokazuje jak wielkie znaczenie odgrywają w życiu procesy nieświadome.

Pozór, iluzje i sny w literaturze staropolskiej to zatem solidny fundament pod teorię psychoanalizy Zygmunta Freuda, a także pod całą dziedzinę nauki, jaką jest psychologia. A przecież współcześnie to właśnie psychologia tłumaczy czym jest pozór, iluzja i sen dla człowieka.

**Wioletta Żółtak kl. 4TGs**

**Wioletta Żóltak, kl. 4TGS**