

Somnus. Invidia. Somni descriptio – „zakryte przed źrenicą naszą” znaczenie barokowego tekstu.

Anna Gurowska

Anna GUROWSKA

Somnus. Fortuna. Invidia. Somni descriptio – „zakryte przed żrenicą naszą” znaczenie barokowego tekstu

SOMNUS. FORTUNA. INVIDIA SOMNI DESCRIPTIO

1

Łoże labęcim wysypane puchem
Miękkimi rozkosz wyściela naspami.
Głowa w nich tonie jako w morzu suchem,
Skubanych gęsi zgrążona wałami.
Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem
I wczas pełnymi wyziewa piersiami,
Oczy zielona jedwabnica cieni,
By w nie nie strzelał swych Febus promieni.

2

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

Gurowska *Somnus. Fortuna. Invidia...*

3

Kłopoty, głowy łamiące starania,
Niewczasy myśli, frasunek choroby,
Tęsknice serca, nudności niespania,
Płacze, lamentsy, przestraszony i co by
Było przyczyną do wczasu przzerwania,
W łańcuchach jęczy za progiem, a doby
Pomyślnie wchodzą w patynkach jerchowych,
By nie wzbudziły pierwospów cukrowych.

4

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

5

Z gniazdek swych wdzięczno fraktują kanary,
W belwederowym przelatując gaju.
Synogarlica swej żalując pary,
W którym się tulą odłączona kraju,
Żałośnie stęka. Nie głos, lecz nektary
Wywodzi słowik. Jeśli szukasz raję,
Tu go zawarła natura w szczupłości,
Gwoli rozkosznej śpiących lubieżności.¹

Somni descriptio to jeden z piękniejszych utworów literatury polskiego Baroku. Wraz z alegorycznymi opisami Fortuny i Zazdrości tworzy cykl nieznanego autorstwa, pisany oktawą według włoskiego wzorca (osiem 11-zgłoskowych wersów o rytmach abababcc). Wspólny zapis w rękopisie, warsztat poetycki, a szczególnie sposób obrazowania łączy tę całość z dziesięcioma oktawami *Bellonae domus descriptio*². Największym zainteresowaniem cieszy się *Somnus*. Tajemnica onirycznych doznań szczególnie intryguje czytelnika.

Dotychczas postrzegano opis Snę jako cykl, a nawet wariacyjny zbiór pięciu oktaw, czy nawet epigramatów. Uznano numerację strof za sygnał pozwalający rozpatrywać je osobno. Tymczasem nie ma takiej potrzeby. Włoscy poeci numerowali

^{1/} *Utwory przypisywane Lubomirskiemu*, w: Stanisław Herakliusz Lubomirski *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 384-385.

^{2/} Zob. A. Karpiński *Somnus – Fortuna – Invidia. Problemy tekstu i autorstwa*, w: „Ogród” 1994 nr 1 (17), s. 7-29.

oktawy, tak jest i w przypadku tłumaczonych przez Piotra Kochanowskiego poematów *Jerozolimy Wyzwolonej* Tassa i *Orlanda szalonego* Ariosta, a także anonimowego tłumaczenia *Adona Marina*, *Tobiasza wyzwolonego* Lubomirskiego czy *Dafnis drzewem bobkowym* Samuela Twardowskiego. W zasadzie nie podjęto systematycznych rozważań nad znaczeniem całej opowieści, rozpatrując jedynie jej wybrane aspekty³. Częściowo determinowało lekturę nieudokumentowane przypisanie autorstwa utworu S.H. Lubomirskiemu i związane z tym dociekanie pokrewieństwa poetyckiej wizji z kształtem Łazienki Lubomirskiego, miejsca rozkosznego *otium*. Tymczasem tak naprawdę nie wiadomo, kto napisał *Somnus*⁴.

Bez wątpienia podczas lektury przed oczyma czytelnika wyłania się intymny zakątek, miejsce zacisznego odosobnienia. Bohater utworu w prywatnym gabinecie na wyścielonym łożu zapada w sen. Jego odpoczynku strzegą służący, którzy dbają o ciszę, spokój, zaciemnienie pomieszczenia. Co ciekawe, scena rozgrywa się za dnia, może nawet po południu, około godziny trzeciej („Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało, / Choćby trojakim ogniem zagorzało”). Szum wody i śpiew ptaków niosą ukojenie. Wyrafinowane piękno przedmiotów, poruszające się bezszelstnie postacie, jakby odgrywające przedstawienie teatru cieni zainscenizowane w kunsztownej scenerii, tworzą zmysłową wizję, która zachęca do zatrzymania się na sensie dosłownym utworu. *Somnus* uznano za zapowiedź⁵, a nawet wyraz rokokowego piękna⁶, co wydaje się nadużyciem, gdyż sposób i maestria opisu przypomina raczej sensualne opisy barokowe np. skrywane alegoryczne sensory deskrypcje przedmiotów i osób z *Nadobnej Paskwaliny* Samuela Twardowskiego. Przykładowo ten na wskroś barokowy poeta tak oddaje sen Amora:

Polżywszy na trawie skronie mlekoliczne,
Zaśnie twardo nadzwyczaj. Zapalą się śliczne
Różańcem mu jagody, tocząc pot perłowy,
Oczy słodko błyskały, raz z niebieskiej głowy
Na wierzch się dobywając, raz mrużąc obłoki
Do wół nie przywierane. Z piersi duch głęboki
Ognie żywe wyziewał, skąd wszystkie dokoła
Gotowym się płomieniem zajmowały ziola [...]

^{3/} Zob. M. Prejs *Tajemnica Arkadyjskiej grotty*, w: „Barok” 1994, nr 1 (2), s. 85-94; J.K. Goliński *Barokowe igraszki z Hypnosem („Somni descriptio” – tajemnice snów, ogrodów, gabinetów)*, w: „Ogród” 1994 nr 1 (17), s. 143-172.

^{4/} Por. A. Karpiński *Somnus – Fortuna – Invidia. Problemy tekstu...*, s. 19: „Warto natomiast szukać autora cyklu *Somnus*. Kto nim jest? Na kogo wskażą historycy literatury? Sprawa jest całkowicie otwarta. Czy to ktoś znany? Lubomirski? Mało prawdopodobne. Samuel Twardowski? Być może. A może zupełnie zapoznany poeta końca XVII wieku?”.

^{5/} M. Prejs *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 314.

^{6/} J.K. Goliński *Barokowe igraszki z Hypnosem. (Somni descriptio – tajemnice snów, ogrodów, gabinetów...)*, w: „Ogród” 1994 nr 1 (17), s. 157, 161, 168.

Gurowska *Somnus. Fortuna. Invidia...*

Dodawala tego snu wdziecznym swym szemraniem
Rzeka sama i z boku chlodnym powiewaniem
Lagodnych fawonijow poruszajac drobne
Ptaszeta do spiewania...⁷

Zwróćmy choćby uwagę na Twardowskiego „Z piersi duch głęboki / Ognie żywe wyziewał” i fragment pierwszej oktawy: „Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem / I wczas pełnymi wyziewa piersiami”. Zarówno u Twardowskiego, jak i w *Somni descriptio* sen i jawa oddziałują na siebie, co powoduje zatarcie ontologicznych granic – jawa nabiera cech sennej rzeczywistości, z kolei uśpienie jest stymulowane przez zmysłowe doznania pochodzące z zewnątrz. Można wnioskować, że tytułowy *Somnus* nie niesie objawienia, prawdy, czy nawet fałszu – jedynie rozkoszny odpoczynek. Zdaje się niepotrzebną wiedza pochodząca z pism, senników, traktatów – Cycerona, Artemidora czy Makrobiusza – opisujących sny rewelatorskie, uchylające człowiekowi obrazu prawdziwej natury rzeczy. Czyżby zatem był to sen bez snów?

Uwagę czytelnika szczególnie zajmuje sztuczna przestrzeń gabinetu. Jak słusznie zauważa Adam Karpiński, zawdzięcza ona swój kształt Owidiańskiej jaskini Hypnosa z ks. XI (w. 592-615) *Metamorfóz* Owidiusza⁸. Tak wiele łączy oba opisy, że warto przytoczyć ustęp:

W pobliżu kraju Cymmeriów jest w odległym miejscu jaskinia utworzona w wydrążonej skale, siedziba i mieszkanie gnuśnego Snu. Nie docierają tam promienie Feba ani rano, ani w południe, ani wieczór. Z ziemi wydobywają się tam chmury zmieszane z mgłą, panuje cieniasty półmrok. Baczny strażnik – czubaty kogut nie powita tam Jutrzenki swoim pianiem, czujne psy nie przerwą milczenia szczekaniem, ani czujniejsze od psów gęsi. Nie zmacą tu ciszy dzikie zwierzęta, ani bydło, ani płonące gałęzie, ani ludzka wrzawa. Panuje tu wieczny spokój. Lecz spod skały wypływa rzeka Lete, której fale, tocząc się kamiennym korytem, zapraszają swym szemrem do snu. Przed wejściem do jaskini bujnie kwitną maki i niezliczone zioła, z których soków Noc przyrządza napój niosący sen i rozsiewa po ziemi pogrążonej w ciemnościach. W całym domu nie ma drzwi, by nie skrzyknęły obracane zawiasy, u progu nie czuwa żaden strażnik. Pośrodku jaskini wznosiło się wysokie łóżko z czarnego hebanu, puszyste, przykryte ciemną zasłoną. Spoczywał na nim sam bóg, pogrążony w ospalej beczynności...⁹

Autor *Somni descriptio* przejął od Owidiusza zamysł sceniczny – wygląd ustroja: puszyste łóżko bohatera, kamienne koryto, którym spływają wody źródła, obraz maków. Podobnie panuje tu półmrok, cisza i spokój, przerywany jedynie usy-

^{7/} S. Twardowski *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 154 (*Punkty* III,107-124).

^{8/} S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. II, s. 177.

^{9/} Owidiusz *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, s. 304-305 (ks. XI,592-612).

Szkice

piającym szmerem wody. Lektura Owidiańskiego opisu pozwala właściwie zrozumieć tajemnicę „źródła uchodzącego do cienia”, którego pierwowzorem okazuje się woda rzeki Zapomnienia, podziemnej Lete, przepływającej przez Hades. To odwołanie burzy pozorną bez troskę świata przedstawionego. Na opisie Owidiusza wzoruje się Cesare Ripa, który przedstawia Sen jako mężczyznę na łożu z maków, w pobliżu grotu, w której tryska woda¹⁰.

U Owidiusza w zdecydowanie odmiennej szacie jawi się miejsce uśpienia, jego koloryt i nastrój. Jaskinia Hypnosa jest opustoszała, ponura, utrzymana w tonacji szarości, gdy tymczasem barokowy poeta, zgodnie z zamiłowaniem epoki, zajmuje się szczegółami wyglądu przedmiotów (opis poduszek, rynny), pomnaża względem wzoru ich liczbę (np. wachlarz, kurtyna), nie zapomina o kolorze (zielona jedwabnica), i co najistotniejsze opisuje postacie w ruchu. Podkreślony przez Owidiusza w strasliwym pałacu Snu brak odgłosów zwierząt, brak stróżów, drzwi, których skrzypiące zawiasy mogłyby mącić ciszę, autor potraktował jako sposób przemiany *locum horridum* w *locum amoenum*. Stąd wprowadzeni do świata przedstawionego na zasadzie zaprzeczenia stróże, ostrożnie uchylający drzwi, i śpiew ptaków kojący niczym szum wody. Poeta okazuje się sztukmistrzem, który przetwarza antyczny tekst literacki.

Gra z czytelnikiem, jaką zaplanował twórca, nie kończy się jednak na znajomości Owidiusza, mistrza przemiany. Jaskinię Hypnosa poddaje metamorfozie i inny czarodziej – Ludovico Ariosto. Tak w księdze XIV (oktawy 93 i 94) *Orlanda szalonego* opisuje mityczne miejsce, które wcześniej umieszcza w Arabii:

Wielka jaskinia w ziemi pod lasem wysokiem,
Lasem gęstem i ludzkim nieprzejrzana okiem;
Pierwsze wejście i czoło niedostępnej skały
Krętem bluszcze, wijąc się, wszędzie ubierały;
Tu Sen leży i tu ma zwykłe swe mieszkanie,
Przy niem z jednej otyłe strony Próźnowanie,
Z drugiej Lenistwo siedzi, co chodzić nie może
I na nogi nie wstanie, aż mu kto pomoże.

Niepamięć w bramie stoi, która nie puszczała
Nikogo i nikogo znać zgoła nie chciała;
Nie słucha i nie nosi poselstwa żadnego
I ode drzwi jednako odgania każdego.
Milczenie wkoło chodzi, w czarny płaszcz ubrane,
I straż trzyma, obute w trzewiki piłśniane.
Widzi li, że kto idzie, bronić nie przestawa
I żeby został, ręką z daleka znać dawa.¹¹

¹⁰/ C. Ripa *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 370.

¹¹/ L. Ariosto *Orlanda szalony*, przeł. P. Kochanowski, oprac. R. Pollak, Wrocław 1965, s. 266-267 (ks. XIV,93-94).

Włoski autor wprowadza do grotty postaci – obok Snu Próżnowanie (*l'Ozio*) i Lenistwo (*la Pigrizia*); może winno być w pierwszej oktawie *Somnusa*: „Tu Sen głębokim tchnie w pierzynach duchem / I Wczas pełnymi wyziewa piersiami”? Drzwi – które, jak pamiętamy, pełnią istotną rolę w polskich strofach, a których brak u Owidiusza – pilnuje Niepamięć (*l'Oblio*), nikogo nie wpuszczając i nie przekazując niczego, co mogłoby przeszkodzić uśpieniu (por. w oktawie trzeciej umieszczone za progiem wszelkie troski). Znamienne, że u Ariosta straż pełni Milczenie (*il Silenzio*) „obute w trzewiki pilśniane” (*ha le scarpe di feltro*¹²). Obraz personifikacji Milczenia w filcowych butach wyciszających odgłos kroków odpowiada angażującemu wyobraźnię przedstawieniu „stróży chodzących na bawełnianych nogach, którym kłotka ciche zwiera lice” (oktawa druga). Wdzięczny motyw bezgłośnych kroków pojawia się także dalej w odniesieniu do alegorii Czasu: „doby / ... wchodzą w patynkach jerchowych” (w pantoflach z irchy¹³). Świat *Somnusa* okazuje się alegoryczną sceną.

Jednak należałoby zastanowić się nad powołanym przez poetę w piątej oktawie obrazem rajskiego gaju, stworzonego przez Naturę ku przyjemności śpiących (uwaga na l.mn.!, nie chodzi tylko o głównego bohatera). I tym razem czerpie autor z tradycji literackiej, przywołując obraz Elizjum z *Eneidy*. Eneasza po przekroczeniu bramy w murze oddzielającym łąki asfodelowe od twierdzy Tartaru ujrzał:

Pośród zieleni szczęśliwe polany
W błogosławionych Gajach.¹⁴

Podczas wędrówki po krainie wiecznej szczęśliwości, w której przebywają cienie sprawiedliwych dane było bohaterowi zobaczyć:

gaj odosobniony
I szeleszczące gąszcze, i płynącą
Obok zacisznych siedlisk rzekę Lete.¹⁵

To opis miejsca, w którym przebywają dusze, mające powrócić do górnego świata po skosztowaniu letejskiej wody, która niesie zapomnienie. Bohatera *Somnusa* także czeka przebudzenie. Nie dziwne, że opis Elizjum znalazł się w *Somni descriptio* obok siedziby Snu, gdyż Wergiliusz właśnie w Podziemiu umieszcza jego mieszkanie. W mitologii bliźniaczym bratem Snu (Hypnosa) jest Śmierć (Tantos) – białego i czarnego młodzieńca niejednokrotnie przedstawiano razem.

Jeszcze inne szczegóły wędrówki Eneasza mogą wydać się interesujące czytelnikowi staropolskiego tekstu. Bohater *Eneidy* schodzi do Podziemia prowadzony przez wieszczkę Sybillę, wejście wiedzie przez grotę. Zstępują o świcie, wiadomo,

^{12/} L. Ariosto *Orlando furioso*, a cura di M. Turchi, Milano 1982, s. 345.

^{13/} S.H. Lubomirski *Poezje zebrane...*, t. II, s. 177.

^{14/} Wergiliusz *Eneida*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Kraków 1994, s. 208 (VI,894[638]-895[639]).

^{15/} Tamże, s. 211 (VI,988[704]-990[705]).

Szkice

że wędrują jeszcze po południu. Wracają na powierzchnię przez jedną z bram Snu. Poszczególne części świata umarłych zostały przedstawione jako otoczone murami zamki, pałace, przez niejedne wrota przechodzą goście. Co ciekawe, przed progiem Orkusa, gdzie mieści się kraina cieni, Snu, uśpionej Nocy:

Ból się i mściwe Troski rozłożyły,
Blade się gnieźdzą Choroby i Starość
Smutna, i Trwoga, i Głód, zły doradca,
I wstrętna Nędza – kształty przeraźliwe –
Zgon i Udręka, i brat Zgonu, twardy
Sen, i Uciechy podle.¹⁶

Ból (*Luctus*), Troski (*Curae*), Choroby (*Morbi*), Starość (*Senectus*), Trwoga (*Metus*), Głód (*Fames*), Nędza (*Egestas*), Zgon (*Letum*), Udręka (*Labos*), Sen (*Sopor*), Uciechy (*Gaudia*) napotkane przez bohaterów w przedsionku Hadesu zdają się być przywołane w oktawie trzeciej, gdzie przed progiem gabinetu przykute łańcuchami jęczą nekające człowieka: Kłopoty, Niewczasy, Frasunek, Choroby, Tęsknice, Bezszenność, Płacz, Lament, Strach.

Motywy: grotty, snu, onirycznej podróży za dnia, pałacowego odosobnienia, katalog personifikacji ludzkich niedoli, letejska woda przepływająca w rozkosznym gaju łączą *Somnus* z księgą VI *Eneidy*. Niezwykłość staropolskich strof tkwi niewątpliwie w przemianie tajemnicy starożytnych, mrocznych miejsc w enklawę rozkoszy, gdzie alegoryczne postacie nabierają ciała, a symboliczna przestrzeń rozplywa się w pięknie przedmiotów. To jednak tylko maska, pod którą kryją się znaczenia projektowane przez literackie nawiązania.

Mityczne pokrewieństwo Hypnosa i Tanatosa uzasadnia swobodną grę literacką, prowadzoną jakby w imię słów Homera (Odyseja, XIII,83-84):

Odysowi sen słodki wnet spadł na powieki,
Sen, jak śmierć nieprzespany, lecz przyjemnie lekki.¹⁷

czy Wergiliusza z *Eneidy* (VI,726-727):

I sen zagarnął mnie błogi, głęboki
Najpodobniejszy spokojowi śmierci.¹⁸

Wobec tego, może warto się zastanowić nad perspektywą, jaką otwiera antyczne powinowactwo snu i śmierci, które znamienne podkreśla Jan Kochanowski we Fraszcze *Do snu* (II,37):

^{16/} Tamże, s. 195 (VI,382[274]-388[279]).

^{17/} Homer *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1990, s. 197 (XIII,83-84).

^{18/} Wergiliusz *Eneida*..., s. 204 (VI,726[521]-727[522]).

Gurowska *Somnus. Fortuna. Invidia...*

Śnie, który uczysz umierać człowieka [...]
Uśpi na chwilę to śmiertelne ciało [...]
Niechaj tym czasem tesknice nie czuje,
A co jest nie żyć, w czas się przypatruje.¹⁹

Potraktowanie *Somni descriptio* jako *Mortis descriptio* pozwala dostrzec w sytuacji zapadania w sen scenę umierania. W tej optyce gabinet, czyli Owidiańska jaskinia staje się symbolem pozornego świata, ciała, które więzi duszę, grobu, wyobrażeniem wiecznego domu (*domus aeterna*) wywodzącym się z tradycji antycznej i biblijnej, w którym odnajdujemy miejsce wiecznego spoczynku, łożo. Na łożu „tchnąca głębokim duchem” postać Snu może być odczytana jako dusza, nad którą czuwają stróże, opiekuńcze duchy. Opiekunowie towarzyszą jej w procesie zasypiania, odrywania od ciała. Otwierają wrota duszy: „Drzwi na zawiasach ostrożnie uwodzą”. Dbają, aby nie ogarnął jej strach, aby się nie zbudziła, nie powróciła do świata pozorów: „Co się odecknie, to wachlarzem chłódzą”. Przejście, wyswabdzanie się i wznoszenie duszy musi się odbywać stopniowo. Pogrążonej w ciemności ciała, grzechu, nie przyzwyczajonej do oglądania „twarzą w twarz” Słońca, Boga („Oczy zielona jedwabnica cieni, / By w nie nie strzelał swych Febus promieni”) mogłoby przynieść zgubę gwałtowne wyzwolenie. Stróże chronią więc duszę od nagłego oślepienia „Portyjerami ciemniąc okiennice”. Bóg w Trójcy Jedyny nie objawia się w pełni tym, którzy pozostają w więzach cielesności. Stąd w grocie „Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało, / Choćby trojakim ogniem zagorzało”. Przygotowywanie polega na wyciszeniu zmysłów zewnętrznych, oderwaniu od światowych trosk (oktawa trzecia), które uniemożliwiają wzrost duchowy, nie pozwalają zasnąć, umrzeć dla świata. Moment przekroczenia granicy opisuje oktawa czwarta. Ujrzeniu prawdziwej natury rzeczy podczas chwil śmiertelnego snu pomaga czyste źródło, bijące wewnątrz jaskini. To jego wody uchodzą do cienia (pamiętamy o nawiązaniu do rzeki Lete schodzącej do Hadesu). Źródło symbolizuje czyste serce, które nawadnia ciało i jest siedzibą boskości²⁰, co podkreśla obecność nimf, tu nereid – morskich bogiń. Już Homer w *Odysei* (XIII,107-116)²¹ opisuje świętą grotę nimf, w środku której bije źródło, jedno wejście przeznaczone jest dla ludzi, drugie przekraczają tylko bogowie. W *Somnusia* źródłana woda płynie w rynnę z kryształu o diamentowym, nie kamiennym dnie – przezroczysta woda w przezroczystej rynnę – skryta, niewidoczna. To obraz podkreślający czystość, w znaczeniu duchowym rozumianą jako cnotę, jeden z warunków wtajemniczenia. Warto jako kontekst przypomnieć w podobny sposób angażujące wyobrażnię fragmenty opisu przepuszczającej światło architektury Niebieskiej Jerozolimy z Apokalipsy św. Jana w (Ap 21,10-21):

¹⁹ J. Kochanowski *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1998, s. 71-72 (II 37,1, 3, 15-16).

²⁰ S. Kobieliński *Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, rozdz. *Człowiek jako opus artis*, s. 67.

²¹ Homer *Odyseja...*, s. 198.

Szkice

Jeruzalem zstępujące z nieba od Boga, mające jasność Bożą, a światłość jego podobną kamieniowi kosztownemu jako kamieniowi jaspidowemu, jako kryształ [...] A było budowanie muru jego z kamienia jaspisu, a samo miasto złoto czyste, podobne śkłu czystemu. A fundamenty muru miasta ozdobione wszelakim kamieniem drogim [...] a ulica miasta złoto czyste jako śkło przejrzyste.²²

Ukryty, można rzec mistyczny strumień – co ciekawe formujący się w dekoracyjny i wieloznaczny kształt węża, który oznacza m.in. śmierć, mądrość, zmartwychwstanie, tajemnicę, straż – symbolizuje prawdziwe poznanie, prowadzi na drugą stronę, do cienia, Raju, Elizjum. Otwiera się zamknięta przestrzeń gabinetu. Delikatne maki, kwiaty Snu, rosnące przed Owidiańską jaskinią Hypnosa, tu poruszane podmuchem wiatru należą już do świata boskiej Natury, stwórczyni gaju, usytuowanego na zewnątrz. Prywatne wejście prowadzi przez wnętrze grotu. Uwolniona, wyswobodzona z więzów cielesności dusza napotyka i innych ludzi pogrążonych w, jak się okazuje, rewelatorskim śnie. Śpiący rozkoszują się pięknym miejscem, śpiewem ptaków, budzą się ich zmysły wewnętrzne, gdy tymczasem ciało odpoczywa. W opisie miejsca rozkosznego, krainy szczęśliwości zaczerpniętym w części z *Eneidy* możemy odnaleźć obraz chrześcijańskich zaświatów. Wyobrażenie Pól Elizejskich było wykorzystywane w przedstawieniach biblijnego Edenu²³. Poszerzona perspektywa interpretacyjna o motywy chrześcijańskie pozwala wyłożyć choćby znaczenie ptasiego raj. Harmonijne głosy słyszane we śnie odsyłają do nieuchwytnych na jawie dźwięków muzyki niebiańskiej, mistycznych chórów aniołów i świętych, czy muzyki sfer, której odpowiada harmonia między duszą i ciałem. Same ptaki, uskrzydłone istoty, szczególnie bliskie niebu symbolizują dusze ludzkie, spotykamy je w malarskich ujęciach Edenu, a szczególnie w przedstawieniach *Hortus conclusus*. Znaczącym zabiegiem wydaje się zgromadzenie w gaju gatunków nocnych i dziennych, lokalnych i egzotycznych: reprezentowanych przez kanarki, synogarlicę i słowika. Nic dziwnego, przecież Raj rozciąga się poza czasem i przestrzenią. Doznania duszy, która podczas snu odłączyła się od ciała, są jednak chwilowym wyzwoleniem. Nie następuje całkowite połączenie z absolutem, doświadczenie śpiących jest jeszcze cząstkowe, niepełne, dane „w szczupłości” dzieła Natury. Zakorzeniony w literaturze motyw synogarlicy (turkawki) tęskniącej za towarzyszem życia wprowadza melancholijną nutę do krainy szczęśliwości, w słowiku może kryć się zaklęta smutna Filomela, jakby wedle słów Jana Kochanowskiego z Elegii I ks. IV:

Tak zapłakała, jak płacze turkawka osierocona po stracie towarzysza, lub jak Filomela (słowik) dzieci swych pozbawiona.²⁴

²² Cytat z Ap 21,10-11, 18-21 za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, wyd. ks. J. Frankowski, Warszawa 1999.

²³ E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 206.

²⁴ J. Kochanowski *Elegiarum libri IV*. w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3, wyd. J. Przyborowski, przeł. T. Krasnosiełski, Warszawa 1884, s. 152 (IV,5-6).

Gurowska *Somnus. Fortuna. Invidia...*

Co ciekawe w VII *Idylli* Teokryta czytamy:

W pobliżu z grotty nimf wypływał szmerząc święty strumień [...] śpiewały słowik i szczygieł. skarżyła się turkawka²⁵

Śniąca, a raczej prawdziwie obudzona dusza skosztowawszy rajskiej słodczy zapewne powróci do ciała, grotty, pozornego życia, platońskiej jaskini. Sen gwarantuje jedynie chwilowe wyzwolenie. Żywe ptaki i bijące źródło na powrót zostaną zdominowane przez ich namiastkę, doświadczenie martwego łabędziego puchu, gęsiego pierza, suchego morza z pierwszej oktawy – prawdziwa rajska rozkosz przeobrazą się w rozkosz ziemską. Sen niesie, wbrew początkowej intuicji, objawienie dane człowiekowi czystemu, cnotliwemu, wiodącemu życie w harmonii duszy i ciała. Można powiedzieć, że bohater *Somnusa*, podobnie jak Scypion z VI księgi Cyncerona *O Państwie*²⁶, poznaje podczas snu, że dusza człowieka szlachetnego po wyzwoleniu się z więzienia ciała zazna rozkosznego odpoczynku, gdzieś we wszechświecie przepojonym muzyką sfer.

Somni descriptio zawiera pełną gamę elementów składających się na topos miejsca rozkosznego, które wskazuje Curtius²⁷: grotę, nimfy, szmerzące źródło, cień, kwiaty, wietrzyk, gaj, śpiew ptaków. *Locus amoenus* – przytulna przestrzeń gabinetu okazuje się jaskinią Hypnosa, świętą grotą nimf, zewnętrzną powłoką ciała, mieszkaniem duszy; natomiast belwederowy gaj unaocznia wewnętrzną wizję, Elizjum, Raj ziemski bądź niebieski; a uśpienie objawia doświadczenie *sacrum*, umierania. Fabuła mieni się mnogością znaczeń. Poeta ma mi czytelnika, zaciera granice między jawą a snem, życiem i śmiercią, światem natury i sztuki, tym co zmysłowe i tym co duchowe – niezwykły koncept obejmuje cały utwór. Dopiero rozszyfrowanie ukrytych, nakładających się odwołań umożliwi alegoryczny wykład treści, ukazuje wielopiętrową strukturę *somnium*.

Somnus, Fortuna, Invidia, czy Bellona poddają się alegorezie, jako osadzone w tradycji opisy ożywionych, przemienionych w postacię pojęć, których wizerunki odnajdziemy choćby w *Ikonologii* Ripy. Z tego względu należy pisać majuskułą imiona tytułowych personifikacji: Snu, Fortuny, Zazdrości, Wojny, jak i innych im towarzyszących np. Frasunku, Tęsknicy, Natury²⁸. Odczytywanie ukrytych sensów symbolicznego tekstu²⁹ przypomina próbę przekładu. Wybór właściwego zna-

^{25/} E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie...*, s. 197.

^{26/} Cynceron *O państwie*, ks. VI *Sen Scypiona*, w: tegoż, *Pisma Filozoficzne*, t. 2, Kraków 1960, s. 174-187.

^{27/} E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, s. 191-209.

^{28/} Na wzór edycji *Bellonae domus descriptio*, przygotowanej przez słuchaczy konwersatorium „Tekst staropolski” pod kierunkiem Adama Karpińskiego, Warszawa 1996.

^{29/} W epoce Baroku jeszcze zwykło się traktować symbol i alegorię zamiennie, zamykając dotyczące ich rozważania w teorii alegorii, zob. J. Sokolski *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku XVII*, Wrocław 1992, m.in. s. 7, 25, rozważania o języku symboli w rozdz. II.

czenia uzależniony jest od kontekstu, swoistej frazeologii, ustanowionej przez, o czym warto pamiętać, podlegającą zmianie tradycję – utrwalaną, gromadzoną i wykładaną w komentarzach do Biblii i dzieł antyku czy kompendiach symboli, alegorii: ikonologicznych, emblematycznych, hieroglificznych.

Funkcjonujący osobno symbol jest wieloznaczny, ale ciąg symboliczny pozwala na zawężenie znaczenia. W związku z tym inaczej będą rysowały się wnioski z lektury pojedynczych oktaw czy obrazów *Somnusa*, a inaczej z całości. Przykładowo, słusznie nie pozwolił się zwieść pozorom rozkosznej wizji Marek Prejs, który podczas analizy oktawy czwartej, dostrzegł w opisie gabinetu i mieszczącego się w nim źródła sekrety pałacowego wnętrza zaaranżowanego na kształt arkadyjskiej grotty, w której, wzorem Sannazzara, biorą początek wszystkie rzeki (nie wspominając już o źródle biblijnego Edenu), natomiast w morskich boginiach uchodzących kanałem do cienia odnalazł sepulkralne, akwaticzne motywy, znamionujące obecność śmierci w idyllicznym świecie. Rozważając pojedyncze obrazy *Somni descriptio*, możemy w śpiącej za dnia postaci w pobliżu źródła, które wypływa z grotty, ujrzeć pogrążoną w śnie nimfę z obrazu Lucasa Cranacha opatrzonego inskrypcją: *Fontis numpha sacri somnum ne rumpe quiesco* (Ja, nimfa świętego źródła, odpoczywam, nie przerywaj snu)³⁰. Ikonograficzny wzór tego przedstawienia (prócz obrazu śpiącej Wenus Giorgione i Tycjana) o korzeniach antycznych³¹, odnajdziemy na jednym z drzeworytów ilustrujących alegoryczną opowieść o duchowej podróży we śnie Polifila, głównego bohatera *Hypnerotomachii Poliphili* Francesca Colonna³². Protagonista podczas wędrówki napotyka na swej drodze w pełnym najrozmaitszych roślin zakątku pogrążonym w ciszy przerywanej jedynie szumem strumieni i śpiewem ptaków fontannę zamkniętą w ottagonalnej konstrukcji, przedstawiającą śpiącą nimfę w otoczeniu satyrów i roślinności. Z piersi nimfy – ułożonej identycznie jak późniejsze nagie boginie z dzieł Giorgione, Tycjana i Cranacha – wytryskują dwa strumienie: z prawej zimny, z lewej gorący. Ich wody spływające do wazy z porfiru, mieszają się ujęte w wykwinny kanał o kamiennej powierzchni dający życie kwiatom i ziołom³³. Nad głową boginki, w rozpościerającym się owocującym krzaku, wyrzeźbiono ptaki nakłaniające do słodkiego snu. Satyr naciąga gałęzie, aby okryły śpiącą cennym cieniem, obok niego małe dwa satyrki, jeden trzyma dzban, symbol źródła, drugi dwa łagodnie węże wzajem harmonijnie zwrócone ku sobie, oznaczające poznanie; są to

³⁰ W tym zażywającym spokoju bóstwie dopatrywano się, wbrew inskrypcji, bogini Diany czy Wenus, ze względu na zawieszony obok luk i kołczan, gdy tymczasem może on symbolizować miłość ziemską, rozkosz (podobnie jak para kuropatw), którym umyka podczas snu najada, bogini świętego źródła.

³¹ Przypomnijmy cytowane fragmenty *Odysei* Homera (XIII, 107-116) i *Idylli* VII Teokryta.

³² F. Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Milano 1999, t. 1, s. 70-73, t. 2, s. 88-91, 664-671. Dzieło to niezwykle starannie wydane w 1499 przez Alda Manuzia w Wenecji, wielokrotnie było wznawiane w XVI i XVII w., doczekało się już wtedy kilku przekładów.

³³ Letnia, zmieszana woda nawadniająca *locus amoenus* i uchodząca ku strzyżonym krzakom róż to średniowieczny symbol cnoty umiaru oraz płodnej, zrównoważonej miłości.

także emblematy kosmatego bożka. Pod fontanną widnieje napis *Alla Madre di tutte le cose* („Matce wszystkich rzeczy”). Symboliczne elementy fontanny moglibyśmy odnaleźć w *Somnusia*: architektoniczną konstrukcję, w której spoczywa śpiąca postać, szum wody i śpiew ptaków podkreślany przez panującą dookoła ciszę, dodatkowo nakładający do odpoczynku, cień chłodzący uśpionego, źródło uchodzące kanałem, tajemniczą symbolikę węża, scenę umiejscowioną w rajskim zakątku za dnia.

Warto pamiętać, że w mitologiczno-pasterskim świecie niejednokrotnie spotykamy pogrążonych w słodkim śnie bohaterów nad wodą, w miejscach rozkosznych. Przykładowo w *Dafnis drzewem bobkowym* Twardowskiego (sc. X, oktawy 13-19) Apollo spotyka śpiącą nad Alfejosem³⁴ Dafne, od tej chwili nie ustanie jego pogoń za nimfą. W *Nadobnej Paskwalinie* Twardowskiego smacznie drzemiący nad rzeką Cydarys Amor, zostaje zaskoczony przez główną bohaterkę i pozbawiony oręża. Jednak dopiero umacniająca się na drodze cnoty panna po akcie tryumfu nad ziemską Miłością usypia w tym samym miejscu. Związana i obnażona przez bożka, zostaje wyswobodzona przez nie ulegającego jej fizycznej piękności Satyra (jak w *Hypnerotomachii*). W tej alegorii wewnętrznej przemiany istotną rolę pełni sen. W *Ermidzie* S.H. Lubomirskiego królowna pasterska zasypia nad źródłem, tam ją odnajduje i obdarza nieodwzajemnioną miłością pasterz. Na ogół miły odpoczynek nad wodą stanowi scenę ważną z punktu widzenia rozwoju fabuły, doprowadza do konfrontacji, poznania siebie, natury rzeczy bądź bycia poznanym.

Jednak motywy arkadyjskiej grotty, jak i nimfy przy źródle są zajmującymi, ale wariacyjnymi odwołaniami, choć żywo obecnymi w literaturze, malarstwie, architekturze. Pierwszoplanowa wydaje się lektura całości determinowana przez dialog literacki z Owidiuszem i Wergiliuszem. Wedle klucza alegorezy należy odczytywać także pozostałe utwory cyklu. W *Fortunae descriptio* wiodącym motywem jest opis wielorakich darów³⁵ Fortuny, które okazują się pozorem szczęścia i prawdziwych wartości, szczególnie wobec majestatu śmierci. Bogini przedstawiona została zgodnie z jej rozpowszechnionymi wyobrażeniami. Natomiast *Invidiae descriptio* opisuje świat widziany oczyma Zazdrości. Poddanie się zniekształcającej widzenie poządliwej chęci uniemożliwia dostrzeżenie istoty rzeczy, światła cnoty.

Opis Snu okazuje się doświadczeniem śmierci, opis Szczęścia światem złudnych wartości, a opis Zazdrości kontrastuje z obrazem cnoty. Cykl w zasadzie przedstawia drogę przez zmysłowe ciało (*Somnus*), pokusy świata (*Fortuna*) i doświadczenie grzechu (*Invidia*) ku prawdziwemu poznaniu. Zaskakujące okazuje się wykorzystanie Janowych nieprzyjaciół człowieka: ciała, świata, szatana. Dociekanie prawdy odbywa się przez prezentację natury człowieczej w niezwykle plastyczny sposób. Dydaktyczne przesłanie nieuchwytnie w pierwszym utworze, jest

^{34/} Alfejos jest jedną z ważniejszych rzek Arkadii, jej wody połączyły się z bijącym źródłem Aretuzy na Sycylii, idyllicznej krainie Teokryta, w wyniku pościgu boga rzeki za nimfą Diany.

^{35/} Zob. C. Ripa, *Ikologia...*, s. 34-35.

Szkice

obecne w następnych, choć nigdy w sposób natrętny. Przy okazji rozważania ideowej wymowy cyklu warto dodać za Adamem Karpińskim, że teksty te stanowiły materiał do ćwiczeń z poetyki, spisany w warszawskim kolegium pijarskim w okresie 1693-1694 roku³⁶. W przypadku *Fortunae* i *Invidiae descriptio* przywoływane motywy zostały ułożone w porządku linearnym i łatwiej je odczytywać, natomiast w *Somnusia* tworzą zwartą, wielopoziomową strukturę. W związku z tym trudniejsza, ale i ciekawsza okazuje się lektura *Somnusa*, tekstu pełnego ukrytych znaczeń.

Najbliższy kompozycyjnie *Somnosowi* wydaje się opis *Fortuny*, czy *Invidii*, a Wojny, kreujący mieszkanie Bellony. *Bellonae domus descriptio* jest oparty na analogicznym założeniu: prezentacji architektury siedziby tytułowej postaci. Co znamienne i w tym utworze odnajdziemy odwołania do VI księgi *Eneidy*, tym razem fragmentu opisu Tartaru :

Zamczysko, murem potrójnym warowne,
A opłynięte nurtem rozszalałych
Płomieni. Taką pożogą Flegeton,
Rzeka Tartaru, po głazach łomocze. [...]
Wysoko starczy żelazna wieża. Na jej szczycie
Siedzi w całunie krwawym Tyzyfone
I bezsennymi oczyma pilnuje
Przedśionka nocą i dniem. Z wnętrza zamku
Jak się rozlega, świszczą ostre biczów
Ciosy i zgrzyta żelazo, i szczeka
Łańcuch wleczoney.³⁷

Potrójne umocnienie, pełgający po ścianach odbłask ognia, żelazny dach dostrzeżemy w drugiej oktawie *Bellonae*:

Ściany trojąką futrowane stałą,
Dyjamentowym powleczone blachem.
Po nich się iskrząc szczerym ogniem palą
Szabelne błaty, na które pod strachem
I oku wejrzeć; zda się, że i salą
Płomieniem spełzną. Karacena dachem
W żelazną l<u>skę gęste ściele passy.
Miasto imbryków rychtują karkassy.³⁸

Uderza także cytowany wyżej Wergilijski opis Tyzyfony w czerwonej szacie wodzącej bezsennym okiem, który możemy odnaleźć w charakterystyce Bellony z oktawy siódmej:

³⁶ A. Karpiński *Somnus – Fortuna – Invidia. Problemy tekstu...*, s. 16,18-20.

³⁷ Wergiliusz *Eneida...*, s. 205 (VI,765[549]-779[558]).

³⁸ *Bellonae domus descriptio...*

Gurowska *Somnus. Fortuna. Invidia...*

Ona, w czerwonej dumno siedząc szacie,
Spod powiek ledwie wzrok dźwiga ponury

Dom Wojny jest niczym Tartar miejscem piekielnym, strzeżonym przez Gniew, który nie pozwoli wymknąć się zakutym w kajdany ludziom. Podobnie skazanych na męki w *Eneidzie* pilnują porywczynie Erynie. W siedzibie wojny kuje się żelazo na pociski, na kuchni palą się zniszczone miasta, gdy tymczasem w czeluściach Wergilińskiego Tartaru cierpią skazani na zagładę. W dziesięciu barokowych oktawach straszliwe boginie i potwory – Erynie, Mojry, Gorogona, Meduza, Chimera – zamieszkują podziemne ogniste wnętrza, mieszczące jeden z kraterów Hefajstosa-Wulkana. Siedziba Bellony przypomina Tartar, którym władają Eumenidy (Erynie), gdyż Wergiliusz u wrót do Podziemia, za progiem, umieszcza Wojnę obok Niezgody, klatek Eumenid i zjaw potworów m.in.: Chimery, Gorgon³⁹. Zatem siedziba Erynii, bogiń m.in. wywołujących wojny, staje się też domem Bellony, po kontaminacji dwóch obrazów VI księgi. Okuta w zbroję alegoryczna postać Wojny, a może raczej bogini, przejmując cechy Aresa-Marsa, stąd na jej orężu smok (tebański), potomek wojowniczego boga, a u jej tronu Bojaźń z Trwogą, czyli Deimos i Fobos, złe duchy, także dzieci Aresa, często mu towarzyszące.

Czy jednak interpretacja *Bellonae domus descriptio* kończy się na próbie rozszyfrowania literackich nawiązań, czy opis nie kryje sensu duchowego, podobnie jak *Somnus*? Może zastanowić się nad często przywoływanym w utworze motywem metali: stali, żelaza, miedzi, spiżu oraz opisywanymi procesami ich wypalania, topienia, przekuwania, a także przywołanymi w ostatniej, kulminacyjnej oktawie: hartowaniem spiżu w śmiertelnych wodach Styksu, osobą Hefajstosa, boga metalurgii, figurą smoka symbolizującą w alchemii *putrefactio*, rozczepianie się elementów. Czyżby *Bellonae domus descriptio* projektowało sens alchemicznej, także w rozumieniu duchowym, przemiany, a właściwie jej pierwszego etapu – *nigredo* – polegającego na wypaleniu, umęczeniu czarnej materii, śmierci tego, co światowe w ciemności i bólu? Szary ogień, czarne dymy trawia w domu wojny wszystko, co uległo niezgodzie. Pierwszy stopień na drodze doskonalenia może kryć się pod postacią alegorii Wojny.

Podczas próby rekonstrukcji sposobu kodyfikowania i dekodyfikowania tekstu sprzed wieków nie jesteśmy skazani na dowolność, relatywizm. Rozkoszna wizja *Somni descriptio* w miarę odczytywania zawartych w tekście odwołań odsłania swój alegoryczny sens. Zapewne można próbować odczytywać tekst jedynie dosłownie, jak czyni to Janusz K. Goliński, który na końcu artykułu podkreśla, iż autor *Somnusa* uwalnia się od skodyfikowanej mowy symboli i poszukuje nowych, nieznanych i nieoczywistych znaczeń⁴⁰. Można także skorzystać ze współczesnych metod odczytywania marzeń sennych, np. elementów psychoanalizy w artykule Marka

³⁹/ Wergiliusz *Eneida...*, s. 195 (VI,389[279]-399[289]).

⁴⁰/ J. Goliński *Barokowe igraszki...*, s. 168. <http://rcin.org.pl>

Szkice

Prejsa⁴¹. Konieczne jest ustalenie strategii interpretacyjnej i wyraźne rozgraniczenie metod.

Podejmowana przez historyka literatury próba rekonstrukcji znaczeń, sposobu funkcjonowania tekstu w epoce, w której powstał, nieraz wymaga wyrzeczenia się intuicyjnego odbioru, zgłębiania miejsc niejasnych, odtworzenia dawnej sztuki interpretacji, a to zadanie wymagające, gdyż jak pisał Sarbiewski:

Jeden tylko poeta tworzy w pewnym sensie to, czym się zajmuje. Naśladuje bowiem w materiale słownym i mową stwarza, a dzieło jego poznane i rozumiane przez czytelnika jest jako przedmiot owego poznania celem i właściwym rezultatem twórczości poetyckiej o tyle, o ile treść jego poznaje czytelnik w tej postaci, w jakiej po raz drugi powstała lub raczej w tej, w jakiej istniałaby, gdyby istniała na każdy możliwy sposób, i w jaki istotnie dzięki słowu poety istnieje.⁴²

⁴¹/ M. Prejs *Tajemnica Arkadyjskiej*.... 87, 90.

⁴²/ M.K. Sarbiewski *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimma, Wrocław 1954, s. 3 (7).