

SEN, MARZENIE, ZAŚWIA TY W LITERATURZE I KULTURZE

TOM 2
KULTURA



SEN, MARZENIE,
ZAŚWIAŁY
W LITERATURZE
I KULTURZE

TOM 2
KULTURA

ANALECTA LITERACKIE I JĘZYKOWE

tom VII

Rada redakcyjna serii wydawniczej

Katarzyna Kaczor-Scheitler

Magdalena Kuran

Michał Kuran (zastępca redaktor naczelnej)

Małgorzata Mieszek

Krystyna Płachcińska (redaktor naczelna)

Maria Wichowa



LAT

WYDAWNICTWA

UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

SEN, MARZENIE, ZAŚWIAŁY W LITERATURZE I KULTURZE

TOM 2
KULTURA

pod redakcją
Pauliny Poterały, Katarzyny Ossowskiej
i Michała Sadowskiego

Paulina Poterała, Katarzyna Ossowska, Michał Sadowski — Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Tadeusz Błażejowski, Zbigniew Kaźmierczyk, Renata Ryba, Anna Warda

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Michał Kuran

INDEKS

zestawienia nadesłane przez Autorów scalił i opracował Michał Sadowski

KOREKTA

Michał Kuran i Zespół Autorów

PROJEKT OKŁADKI

Stämpfli Polska Sp. z o.o.

Zdjęcie wykorzystane na okładce © Shutterstock.com

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Authors, Łódź 2017

© Copyright by for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2017

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07763.16.0.K

Ark. druk. 16,375

ISBN 978-83-8088-695-7

e-ISBN 978-83-8088-696-4

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

SPIS TREŚCI

MICHAŁ KURAN, Sen, marzenie i zaświaty w kulturze — wprowadzenie do monografii.....	7
---	---

W KRĘGU DOŚWIADCZEŃ ONIRYCZNYCH

BLANDYNA PIEPRZYCA, „Czego mi brak?” Biblijny sen króla Salomona (1 Krl 3,4–14; 2 Krn 1,7–12) przykładem najgłębszej introspekcji.....	27
MARCIN BOGUSZ, Sny i wizje w <i>Historia Karoli Magni et Rotholandi</i>	35
KATARZYNA OSSOWSKA, O spokojnych i bezsennych nocach polskich pielgrzymów zwiedzających Ziemię Świętą w XVI wieku.....	55
MAŁGORZATA SKWIERCZYŃSKA, „Męczy mnie zmora” — personifikacja porażenia przysennego...	65
PAULINA URBAŃCZYK, Sny po śmierci Boga — marzenia senne w obozie śmierci.....	73
MAREK DOLEWKA, ADAM ANCZYK, Na krawędzi dnia: oniryczne inspiracje procesu twórczego na przykładzie zespołu Closterkeller.....	83
KATARZYNA SZKARADNIK, „Sen jest lepszy — nie ma w nim śmierci”. Transy, widzenia, koszmary w prozie Jerzego Pilcha.....	95
MARIA PAWLICKA, Kreacyjno-ilustracyjna rola snu w świecie przedstawionym sagi o wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego.....	109
URSZULA KONARSKA, Gdy wszystko przechodzi w swoje przeciwieństwo, czyli próba uściślenia zasad funkcjonowania techniki onirycznej, na podstawie analizy <i>Córki Łupieżcy</i> Jacka Dukaja..	117

WYOBRAŹNIA — WIZJA — IMAGINACJA — MISTYCYZM

MICHAŁ WRÓBLEWSKI, Doświadczenia mistyczne w pracach Jerzego Prokopiuka.....	133
KRYSTIAN SAJA, Piekło miasta na skale. O <i>Totenbornie</i> Kazimierza Truchanowskiego.....	141
TOMASZ FLORCZYK, Zaświaty oszukane. <i>Wołga przez afazję</i> Karoliny Wiktor jako liberacka podróż po krainie niemocy.....	151
STANISŁAW GODLEWSKI, <i>Wiem jak syna wychowałam</i> . Motyw matki i poległego syna w polskiej dramaturgii współczesnej.....	157

W SFERZE ZAŚWIATÓW

EWA UNIEJEWSKA, Szekspirowskie zmagania ducha i materii, czyli <i>Hamlet</i> w reż. Edwarda Gordona Craiga (Moskwa 1912).....	169
---	-----

DARIA POLAŃSKA, UAM Poznań, Ucieczka od życia. <i>Baśń 672 nocy</i> Hugo von Hofmannsthala.	179
MAŁGORZATA ANDRZEJAK-NOWARA, Zaświaty Jerzego Jarockiego w <i>Sprawie wg Samuela Zborowskiego Juliusza Słowackiego</i>	187
ANNA KOLAK, Wizja sądu Bożego i zaświatów w <i>Historii o Miłosiernej czyli Testamencie psa</i> Ariano Suassuny.....	197
AGNIESZKA MATYNIAK, O znaczeniu romantycznych zaświatów w ujęciu Jarosława Marka Rymkiewicza (na podstawie szkicu <i>Juliusz Juliusz Słowacki pyta o godzinę</i>).....	205
KLAUDIA RENUSCH, 44 próby własnej śmierci — o sennym tabu Tadeusza Kantora.....	223
MARTYNA CIARKOWSKA, Jak się umiera? Próba spełnienia wyobrażeń o śmierci na podstawie <i>Dwóch sztuk (telewizyjnych) o śmierci</i> Andrzeja Stasiuka.....	229
Bibliografia.....	237
Indeks osób.....	253
Indeks postaci.....	261

SEN, MARZENIE I ZAŚWIATY W KULTURZE — WPROWADZENIE DO MONOGRAFII

Tom nie gromadzi prac należących do jednej z dziedzin, które posługują się terminem „kultura”, definiując jego znaczenie adekwatnie do potrzeb swojej dyscypliny badawczej, jak kulturoznawstwo, archeologia, antropologia, etnografia, psychologia czy socjologia. Stanowi natomiast ogólniej zbiór studiów z dziedzin wykraczających zazwyczaj poza obręb ściśle pojmowanego literaturoznawstwa (choć i studia z tego zakresu są tu obecne). Termin kultura postrzega się tu wieloznacznie, interdyscyplinarnie, nie odwołując się bezpośrednio do którejś z wielu jej definicji czy rozumień¹. Najbardziej przydatnym określeniem wyznaczającym granice interesującej nas tu kultury jest sformułowanie „kultura duchowa”. Obejmuje ona przecież piśmiennictwo, sztukę, filozofię, ale też wierzenia. W tomie znalazły się więc wypowiedzi z zakresu: teologii, historii, dramatu, a nawet muzykologii i psychologii.

Analogicznie jak w przypadku literatury, motyw snu, marzenia i zaświatów obecne są w kulturze od antyku. Filozofów, teologów, wreszcie twórców różnego rodzaju dzieł sztuki inspirowały postaci mitologiczne, literackie, jak i losy bohaterów biblijnych. Ich dzieje były utrwalane/znajdowały odbicie w pismach filozofów, dramatach, malarstwie, muzyce i innych sztukach plastycznych oraz przedstawiających.

Z punktu widzenia psychologii Carla Gustava Junga problematykę sennych i doznawanych na jawie wizji przybliży Zenon Waldemar Dudek, który swoje rozważania ilustruje odniesieniami do licznych zjawisk kultury, jak też opisów literackich poczynając od

* Michał Kuran (dr hab.) — adiunkt w Katedrze Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Łódzkiego. Jego zainteresowania badawcze obejmują literaturę polską od drugiej połowy XVI do pierwszej połowy XVIII wieku. Jest to twórczość okolicznościowa świecka i religijna (poezja i proza), epika staropolska, pamiętniki i kroniki. Interesuje go tematyka orientalna, staropolska genologia. Prace poświęcał m.in. twórczości Samuela Twardowskiego, Marcina Paszkowskiego oraz Aleksandra Gwagnina.

¹ Definicję kultury z różnych perspektyw formułowali m.in.: A. Kłoskowska, *Kultura*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, red. A. Kłoskowska, Wrocław 1991, s. 17–50; G. Banaszak, J. Kmita, *Wstęp*, [w:] *Spółeczno-regulacyjna koncepcja kultury*, wyd. 2 rozszerz., Warszawa 1994, s. 5–12; A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 2007 (rozdz. *Wyodrębnienie socjologii kultury a pojęcie kultury*), s. 17–31; M. Filipiak, *Socjologia kultury. Zarys zagadnień*, Lublin 1996 (rozdz. *Pojęcie kultury*), s. 9–45; M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa 2013, (rozdz. *Prolog*), s. 11–36; *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski i in., wstęp i redakcja A. Mencwel, Warszawa 2005 (dział I: *Pojęcie kultury*, a w nim prace H. Rickerta, S. Czarnowskiego, B. Malinowskiego, Ph. Bagby’ego, C. Lévi-Straussa), s. 23–61, dalsza literatura przedmiotu na s. 62–64.

Biblii, poprzez mitologię oraz dzieła literackie z kolejnych okresów (np. przywołuje postać Beatrycze z *Boskiej Komedii* Dantego jako unaocznienie Animy, labirynt Tezeusza)². Analizuje też mechanizmy powstawania wizji w toku procesu twórczego, jak i wybrane przykłady snów oraz wizji z kręgu literatury pięknej romantycznej i współczesnej³.

O znaczeniu snu w dramatach romantycznych Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego pisała Maria Piasecka. Twórcy ci pod wpływem między innymi lektury dzieł ezoterycznych, doświadczeń wewnętrznych, przemiany wewnętrznej i dotykania transcendencji oraz „świadomości wyzwolenia ku wyższej rzeczywistości”⁴ wprowadzili, każdy na swój sposób, indywidualnie, przestrzeń oniryczną do literatury romantyzmu. Wpływ na te działania twórcze miały między innymi doświadczenia i lektury, biografia, przyjaźnie oraz korespondencja, jak też doznania mistyczne, działanie sumienia i wyobraźni. Marzenie sennie, „pisanie snem” pozwalały budować oniryczne narracje mistyczne, jak i kreować wizje nie tylko indywidualne, lecz dotyczące przyszłych losów zbiorowości.

Nie sama przecież treść dramatów przedstawiać może motywy oniryczne, marzenia i wyobrażenia zaświatów. Ważne jest, w jaki sposób zostały zainscenizowane przez reżyserów, jaki sens im nadano podczas prezentacji teatralnej. Badacze analizują, w jaki sposób ukazywano wątki oniryczne wystawiając *Dziady* Mickiewicza (Stanisław Wyspiański, Leon Schiller, Konrad Swinarski, Jerzy Grzegorzewski), ale też ich funkcjonowanie w dramaturgii współczesnej. Poświęcono temu zagadnieniu między innymi studia omawiające *Dwa teatry* Jerzego Szaniawskiego i *Ślub* Witolda Gombrowicza, jak też *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza⁵.

Godne dostrzeżenia jest też studium ukazujące poetykę snu w *Operetce* Witolda Gombrowicza. Danuta Danek ogładowi poddała postać Proboszcza, którego scharakteryzowała poprzez zachowania słowne, sytuacyjne i wygląd, by dowieść, że osoba ta została wykreowana na sposób właściwy poetyce snu⁶.

Oniryzm w kulturze dokumentowany jest przez badacza literatury, Wojciecha Owczarskiego, który podjął się próby interpretacji kluczowych dzieł literackich i dramaturgicznych, stanowiących o kondycji motywu snu we współczesnej świadomości odbiorczej⁷. Między innymi uwzględnił dokonania Juliusza Słowackiego, ale też Stanisława Wyspiańskiego oraz Tadeusza Kantora. Dokonał też ciekawej inwentaryzacji

² Z. W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych. Teoria, praktyka, interpretacje*, Warszawa 2007, s. 204, 215.

³ Tamże, s. 85–94.

⁴ M. Piasecka, *Mistrzowie snu. Mickiewicz — Słowacki — Krasiński*, Wrocław 1992, s. 15–17.

⁵ L. Kaczyńska, *Poetyka snu w dramacie i sposób jej konkretyzacji w teatrze*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski i A. Sobolewska, Toruń 1999, s. 331–347; M. Bukowska-Schiemann, *Lęk i wina. Prezentacje snu w dramacie powojennym*, [w:] tamże, s. 349–364; L. Wiśniewska, *Na pograniczu jawy i snu, czyli o widzeniu nieczystym w dramacie Różewicza (na podstawie „Białego małżeństwa”)*, [w:] tamże, s. 365–378.

⁶ D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997, s. 61–103.

⁷ W. Owczarski, *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia, pamięć*, Gdańsk 2014.

tematu snu w literaturze polskiej, obserwując rozwój stanu badań. Skonstatował, że na tle nauki światowej, w której rozwinęły się nawet specjalistyczne i interdyscyplinarne *dream studies*, w Polsce zagadnieniem tym zajmuje się głównie literaturoznawstwo⁸.

To jedynie wybrane przykłady monografii oraz studiów podejmujących rozległy temat głównie snu, w mniejszym stopniu marzeń i zaświatów w kulturze. Przeprowadzony dalej przegląd przyniesie jedynie rzut oka na przykładowe realizacje omawianych tu motywów w sztuce i dramacie, jak też w nowszych wielotworzywowych formach wypowiedzi artystycznej oraz przestrzeniach umożliwiających odbiorcy udział w rzeczywistościach równoległych.

1. SEN, ZAŚWIATY I MARZENIE W SZTUCE (MUZYKA I MALARSTWO)

Sztuka ukazuje sen i zaświaty w nawiązaniu do wizji literackich, w pierwszej kolejności Biblii, mitów, potem innych przekazów kulturowych. U Cezarego Ripy opis Snu nawiązuje do wyobrażenia postaci znanego z *Metamorfoz* Owidiusza. Sen to „Mąż korpulentny i dostoyny, okryty skórą Borsuka, na łożu z maków; cień rzuca na niego winna łoża ciężka od dojrzałych gron, w pobliżu ma grotę, w której tryska woda”⁹. Łoże nie jest więc usytuowane w grotcie, jak u Owidiusza.

Już w starożytnej Grecji Eurypides poświęcił mitowi o Admecie i Alkestis, tragi-komedię *Alkestis* z około 438 roku p.n.e., w której analizował problematykę relacji w małżeństwie. Ten mitologiczny motyw podjął też między innymi Christoph Willibald Gluck, adaptując historię w operze *Alceste* wystawionej po włosku w Wiedniu w 1767, zaś po francusku w Paryżu w 1776 roku. Apollon ocala przed śmiercią oboje małżonków ze względu na łączącą ich wielką miłość.

Sny biblijne unaoczniano też w malarstwie, choćby słynny obraz *Sen Jakuba* hiszpańskiego mistrza z epoki baroku Jusepe de Ribery namalowany w 1639 roku. Wyobraźnię artystów budził również sen nowotestamentowego Józefa, opiekuna Maryi Panny, któremu ukazał się anioł, nakazujący udać się z Dzieciątkiem Jezus do Egiptu (Mt. 2, 13–15). Przedstawili go Holender Rembrandt w 1645 roku (*Sen Józefa*). Ten sam temat podjął w Francuz Georges de La Tour w roku 1610 (*Sen świętego Józefa*).

Zaświaty w malarstwie reprezentuje między innymi *Barka Dantego* (*La Barque de Dante*) z 1822 Eugène Delacroix przedstawiająca przeprawę przez Styks Dantego i Wergiliusza na łodzi Flegiasa, o czym mowa w VIII księdze *Piekle* z *Boskiej Komedii*. Dostrzegalne jest przerażenie Dantego, którego uspokaja Wergiliusz, jak też walka potępionych o dostanie się na pokład ukazująca ich determinację i nadludzki wysiłek. Na twarzach postaci odmalowuje się też niewyobrażalne cierpienie.

Tryptyk *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga namalowany na desce między 1467 a 1471 rokiem przedstawia Chrystusa sądzącego zmarłych, pod nim św. Mi-

⁸ Tamże, s. 8–9.

⁹ C. Ripa, *Ikologia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998, s. 370. Zob. też: A. Gurowska, *Somnius, Fortuna. Invidia. Somni descriptio* — „zakryte przed źrenicą naszą” znaczenie barokowego tekstu, „Teksty Drugie” 2003, nr 1, s. 78.

chała Archanioła. Po lewej stronie Jezusa widać nagich potępionych strącanych do piekła — zwraca uwagę ruch zstępujący, po prawej stronie zaś wstępujących do Królestwa Niebieskiego zbawionych, którzy otrzymują swoje szaty. Ten sam temat podjął także między innymi Peter Paul Rubens, malując „Mały” (1614–1616) i „Duży” (ok. 1620) *Sąd Ostateczny*. Temat dnia sądnego jako uniwersalny obecny jest w malarstwie od średniowiecza co najmniej do końca XIX wieku. Z uwagi na swą oniryczną zwiewność ciekawie przedstawia się *Satyryczno-alegoryczna wizja Sądu Ostatecznego* (ok. 1870) Eugenio Lucas Velázqueza.

Inny tryptyk, *Ogród rozkoszy ziemskich* (*Tuin der lusten*) Hieronima Boscha z około 1500 roku, przedstawia (lewe skrzydło) scenę z Raju ze źródłem życia pośrodku, drzewem poznania dobra i zła, a na nim węzem symbolizującym Szatana oraz Bogiem, obok którego stoją pierwsi ludzie. W centrum ulokowana jest kompozycja, którą tworzą nadzy ludzie poszukujący rozkoszy cielesnej lub galopujący na fantastycznych zwierzętach. Istotnym składnikiem tej wizji jest woda, w której zanurzona jest część postaci. Prawe skrzydło przedstawia tzw. *Piekło muzykantów*. Ludzie cierpią męki zadawane przy pomocy instrumentów muzycznych, torturują ich także fantastyczne ptaki.

Reprezentacje malarskie marzenia wiążą się z odwzorowaniem postaci, która oddawała się kreowaniu wizji na jawie. Marzycielami byli między innymi Ikar i Don Kichot. Drugą z postaci przedstawiają obrazy Honoré Daumiera *Don Kichote* z 1868, będący ilustracją do powieści Miguela de Cervantesa *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manchy*. Jeździec na koniu jest pokraczny, jakby odbijał się w deformującym kształty lustrze. Kolorystyka jest uproszczona, postać nie posiada twarzy. Podobnie gwasz z 1934 roku *Don Kichot na koniu* Zygmunta Waliszewskiego przedstawia postać bohatera powieści Cervantesa, obok niego zaś giermka Sancho Panse. *Pejzaż z upadkiem Ikara* Pietra Bruegela z około 1557 roku dowodzi, że katastrofa chłopca nie została zauważona. Na wodzie widać pióra i wystającą z niej nogę. Tyle pozostało z marzeń. Pierre Paul Rubens jest autorem obrazu *Upadek Ikara* (1636). Chłopiec utracił już skrzydła, właśnie zaczyna spadać, na co z przerażeniem patrzy jego ojciec. Z kolei ikoną romantyzmu jest *Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale* pędzla Walentego Wańkowicza z lat 1827–1828. Wsparty o skałę wieszcz oddaje się zamyśleniu, szuka natchnienia.

Sen w malarstwie reprezentują przykładowo *Śpiąca Wenus* Giorgione z około 1508–1510 roku oraz *Śpiąca Wenus z Kupidynem* z około 1624–1626 roku Nicolausa Poussina. Jak dowodzi Jerzy Weinberg, śladem tych reprezentacji postaci podążył Samuel Twardowski w opisach swoich śpiących bohaterów w *Dafnis drzewem bobkowym*, w *Nadobnej Paskwalinie* i w dwu epitalamiach¹⁰.

Proroczy wymiar ma obraz *Sen św. Urszuli* Vittore Carpaccio z 1495 roku. Nawiedzający śniącą o poranku Anioł przynosi jej zapowiedź męczeńskiej śmierci. Wi-

¹⁰ Zob. J. Weinberg, *Czy echo Samuela Twardowskiego w „Panu Tadeuszu”?*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002, s. 461–480.

zerunkowi śpiącej towarzyszą symbole: pies — wierność, rośliny w donicach — mirt oznacza zaślubiny Chrystusa, goździki małżeństwo doczesne, figury Wenery i Herkulesa oznaczają Maryję i Chrystusa. Koniec XIX wieku przyniósł *Śpiącą Cygankę* (1897) Henriego Rousseau. Leży ona w pasiastej kolorowej szacie z kijem w ręce, obok niej położona została lutnia, zaś nad dziewczyną pochyla się lew, nad którym widać księżyc. Obrazy przedstawiające śpiące dzieci to przykładowo *Śpiący Staś* Stanisława Wyspiańskiego z 1904 roku i *Śpiący Mietek* z tego samego roku. Sztukę światową reprezentują między innymi *Sen* Pablo Picasso z 1932 roku, Marca Chagalla *Akt nad Witebskiem* z 1933 roku przedstawiający śpiącą nago kobietę obróconą plecami do odbiorcy umieszczoną nad miastem.

Na pograniczu literatury i plastyki sytuuje się komiks. Warto wspomnieć o słynnej amerykańskiej serii zatytułowanej *Sandman* autorstwa Neila Gaimana. Jej głównym bohaterem jest Sen — upersonifikowany władca krainy marzeń nazywany między innymi Morfeuszem, który spotkawszy swoją siostrę Śmierć buduje własną tożsamość i konstruuje osobistą mitologiczną opowieść. Jeden z zeszytów nosi tytuł *Sen Sprawiedliwych*¹¹.

W literaturze zwraca uwagę szczególna nośność omawianych motywów licznie reprezentowanych z uwagi na głębokie osadzenie ich w tradycji kultury opartej na fundamentalnych przekazach, jakie stanowią Biblia i mitologia. Z motywu snu korzysta też religia. Chrześcijaństwo buduje wizję życia po życiu na wyobrażeniu zaświatów, w których dusza ludzka ma cierpieć męki lub cieszyć się wieczną radością. Niepewność przyszłości w zaświatach determinuje starania ludzkie na Ziemi. Pragnienie Raju i uniknięcie mąk, cierpienia stanowi fundamentalny cel zabiegów jednostek i zbiorowości. Unaocznienie potencjalnej przyszłości pełni rolę dydaktyczną, ma też zaspokoić ciekawość.

2. SEN W DRAMACIE

Z kręgu sztuk przedstawiających godne wspomnienia są utwory dramatyczne wykorzystujące oniryczny sztafaż. Trzeba koniecznie wspomnieć *Sen nocy letniej* Williama Szekspira, jak i *Życie jest snem* Pedro Calderona de la Barca. W literaturze polskiej w kręgu tym sytuują się na pewno *Sen srebrny Salomei* Juliusza Słowackiego, *Dziady* Adama Mickiewicza, jak i *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. To kilka tylko najbardziej wyróżniających się przykładów.

Nasuwa się od razu pytanie, na ile i jak konwencja senilna wiąże się z kreacją świata fantastycznego? Czy zawsze fantastyczność równa jest oniryzmowi? W ten sposób chcieliby je widzieć dramaturdzy wystawiający wielkie dzieła sceny światowej i polskiej (*Sen nocy letniej*, *Wesele*, *Dziady*)¹². Podążając za Karolem Irzykowskim i jego refleksją na temat *Wesela* Wyspiańskiego, Miłósława Bukowska-Schiellmann dochodzi do

¹¹ Zob. *Sandman* [online], dostęp: 11 kwietnia 2017, aktualizacja 24.02.2017, dostępny: < <https://pl.wikipedia.org/wiki/Sandman> >.

¹² M. Bukowska-Schiellmann, *Teatralne wizje snu*, [w:] *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1994, s. 75.

wniosku, że widma wprowadzone na scenę stanowią „nowy gatunek rzeczywistości”¹³, co staje się możliwe dzięki odrzuceniu psychologii snu, jak też tłumaczeniu obecności widm konwencją folklorystyczną. Badaczka zauważa, że „Sen, wizja nie przywołują już alternatywnego świata, lecz stają się światami pośredniczącymi między światami możliwymi”¹⁴. Wyspiański przedstawia na scenie świat wyobrażony, będący rezultatem działania fantazji, świat łączący dwa inne: ludzki realny i boski nierealny. Zatem sen nie jest tożsamy z wyobraźnią twórczą, której, jak się wydaje, bliżej do marzenia i do kreacji wizji światów równoległych. Dalsze rozważania badaczki ukazują dążenie Witkacego do desemantyzacji sztuki, co prowadzi do koncepcji Czystej Formy, choć zarazem wedle twórcy teatr ma oddziaływać na odbiorcę jak sen, jednak nie jest sam w sobie snem¹⁵.

U Williama Szekspira komponent oniryczny otwiera przestrzeń fantastycę, którą autor wykorzystywał dość swobodnie, przeplatając jawę ze snem, pozwalając na współistnienie różnych światów, na grę urojeń i zwiódów. Według Przemysław Mroczkowskiego, Szekspir nakreślił obraz podświadomości targanej przez popędy dowolnie podczas snu¹⁶.

Godna szczególnej uwagi wydaje się alegoryczna rzeczywistość wykreowana przez Calderona w *autos sacramentales* *Życie jest snem*. Nosi ona znamiona wizji totalnej, która oparta została na biblijnej historii dziejów ludzkości od stworzenia świata, poprzez szczęśliwy pobyt człowieka w rajskim ogrodzie, zerwanie owocu poznania dobra i zła, przebudzenie w świecie, który zrzuca na człowieka wszystkie konsekwencje tego wyboru, jak też nieskuteczne poszukiwania drogi powrotu do harmonii ze Stwórcą. Odkupienie przynosi dopiero Mądrość, która postanowiła przyjąć zabójczy cios Ciemności. Moc, będąca uosobieniem Boga, przekonuje w końcowej scenie Człowieka, iż jego egzystencja ziemską jest snem. Śmierć postrzegana jako utrata Bożej łaski stanowi przebudzenie, które skutkuje zderzeniem z czterema żywiołami, rodzi trud, ból i znój¹⁷.

Mistyczność i metafizyczność polskiego dramatu dziewiętnastowiecznego oraz powstającego u progu XX wieku inspirowana sytuacją braku państwowości i niewoli narodowej, jak też podsycana koncepcjami walki oraz mnożącymi się pomysłami na poszukiwanie drogi do wyzwolenia, wzmacniania ducha narodu oraz podkreślania cierpienniczkiej ofiary indywidualnej i zbiorowej, prowokowały do sięgania po oniryczno-symboliczny sztafaż. Pozwalał on przekraczać granice rzeczywistości, operować symbolami, działać bohaterom poza realiami, wpływać na ich postępowanie poprzez różnego rodzaju wizje prorocze i alegoryczne. Tendencje te łączą między innymi *Dziady* Mic-

¹³ Tamże, s. 82.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, s. 91, 94.

¹⁶ Zob. P. Mroczkowski, *Wstęp*, [w:] W. Szekspir, *Sen nocy letniej*, przekł. W. Tarnawski, oprac. P. Mroczkowski, wyd. 2 uzup., Wrocław 1987, s. XL–XLI.

¹⁷ Zob. P. Calderon de la Barca, *Życie jest snem*, [w:] tenże, *Autos sacramentales*, wyd. przekł. i oprac. L. Biały, Wrocław 1997, BN II 227, s. 129–214. Zob. też: M. Piasecka, *dz.cyt.*, s. 11.

kiewiczza, *Sen srebrny Salomei* Słowackiego oraz *Wesele* Wyspiańskiego. Celem autorów było przekraczanie granic, jak też mieszanie jawy i snu, by stworzyć wizję otwierającą odbiorcy drogę do sfery nadnaturalnych doznań, uwrażliwić duszę na transcendencję, wskazać przestrzeń wewnętrznej wolności zbiorowej i jednostkowej, jaką odnaleźć można było w sferze ducha, w świecie symboli oraz mistycznych doznań.

Przedmiotem zainteresowania badaczy nie były same tylko zapisy dramatów, lecz także interpretacje dokonywane w trakcie ich inscenizacji. Przykład *Dziadów* Mickiewiczza (wystawiali je: Wyspiański, Schiller, Swinarski i Grzegorzewski) pokazuje, iż na ich kształt decydujący wpływ miały możliwości inscenizacyjne teatru, obowiązujące w danym momencie konwencje, jak i sytuacja zewnętrzna, a więc okoliczności polityczno-społeczne, do których dostosowywano wymowę dramatu. Sceny oniryczne mogły służyć nie tylko uwyrażnieniu przekazu narodowego i patriotycznego, lecz także, jak w przypadku Wyspiańskiego, ekspozycji problematyki egzystencjalnej oraz etycznej, by przedstawić „opowieść o cierpieniu, tragedii i odrodzeniu człowieka”¹⁸. Z kolei Schiller z pomocą scen onirycznych podkreślał monumentalność widowiska, kładł nacisk na elementy symboliczne i antynaturalistyczne. Konsekwentna niewidzialność duchów wspomagала dramatyzację postaci, ale też budowała integralność stylową inscenizacji¹⁹. Ze współczesnej wiedzy psychologicznej korzystał Swinarski, budując metafizyczną dramaturgię z udziałem snów, widzeń, wyobrażeń i halucynacji. Unaoczniał za jej sprawą wewnętrzny świat świadomości i podświadomości bohatera²⁰. Grzegorzewski z pomocą poetyki snu mieszał z sobą plany aktualnych zdarzeń i historycznych, by komentować bieżącą sytuację społeczną po zniesieniu stanu wojennego z wyraziście zaznaczoną polaryzacją stanowisk. Odkrywanie „życia duszy” postaci pozwalało — jak pisze Leokadia Kaczyńska — na ocenę realnej rzeczywistości oraz na rozpoznanie „pozaświatowego, metafizycznego porządku świata”²¹.

Zgromadzone w obecnym tomie studia doskonale wpisują się w wątki, jakie ujawnia dokonany właśnie wybiórczy i subiektywny przegląd zagadnienia. Znajdujemy tu analizę i współczesnej *autos sacramentales* ukazującą przez swą obecność nieustającą żywotność gatunku, trzy analizy współczesnych inscenizacji teatralnych (Craig i Stanisławski, Jarocki i Kantor), jak i jedną charakterystykę tekstu dramatycznego (*Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci Stasiuka*).

3. SEN W FILMIE

Sama sztuka filmowa to już przecież „fabryka snów” (według André Malraux)²². Określenia tego używa się też, by nazwać dzielnicę Los Angeles, Hollywood. Tadeusz Szczepański w 1973 roku w studium *Film a wizja senna*, odwołując się do literatury

¹⁸ Zob. L. Kaczyńska, *dz.cyt.*, s. 334.

¹⁹ Tamże, s. 338.

²⁰ Tamże, s. 341.

²¹ Tamże, s. 342–346.

²² T. Szczepański, *Film a wizja senna*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 124.

naukowej z różnych części świata, ukazał analogie między filmem a snem. Zdaniem uczonego, „spektakl filmowy żywi się snem, tak jak sen żywi się filmem”²³. Jak się wydaje, jest też film „nieświadomą imitacją marzenia sennego”²⁴. Sprzyja temu szczególna sytuacja związana z odbiorem filmu podczas seansu kinowego, który charakteryzują ciemności, koncentracja uwagi na ekranie, „wygodna pozycja i nastawienie relaksowe śniącego-widza, wrażenie samotności, zawieszenie funkcji mentalnych [...] napięcie emocjonalne [...]”²⁵. Odnosząc się na tym tle do dorobku kina początku lat siedemdziesiątych, uczony podkreślił związek sztuki filmowej z oniryczną tradycją romantyzmu i surrealizmu. Pisząc o filmie artystycznym tego okresu stwierdził Szczepański, że sytuuje się on na pograniczu jawy i snu, kreując swego rodzaju rzeczywistość pośrednią usytuowaną „na krawędzi rzeczywistości”²⁶. Widoczna jest ona w twórczości między innymi Federica Felliniego i Ingmara Bergmana²⁷.

Godne uwagi zdają się być ekranizacje dzieł literackich. Unaoczniają one wyobrażenia o snach pisarzy i poetów. Zwraca tu uwagę ekranizacja Schulzowskiego *Sanatorium pod klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa (1973). Bohater śni o przeszłości, o żydowskim miasteczku z lat dzieciństwa, o nieżyjącym ojcu, przyjaźni i miłości. Nawiązująca do powieści Edwarda Redlińskiego *Konopielka* (1973), będąca jej adaptacją komedia obyczajowa w reżyserii Witolda Leszczyńskiego (1981) przedstawia sen bohatera, który stanowi zapowiedź zmian, jakie mają nastąpić na wsi. Z kolei w jednej z ekranizacji powieści Fiodora Dostojewskiego *Zbrodnia i kara* pod tym samym tytułem (reż. Menahem Golan, 2002) zaprezentowano niespokojny sen Raskolnikowa (Crispin Glover) po dokonaniu przez niego zabójstwa lichwiarki i jej siostry. Dosłowne poszukiwanie noclegu udział w zdarzeniach należących do odrealnionego świata przedstawia komedia *Ewa chce spać* Tadeusza Chmielewskiego (1958). Kazimierz Kutz wykorzystał sen w filmie *Straszny sen Dzidziusia Górkiwicz* (1993, w roli głównego bohatera Edward Dziewoński), będący kontynuacją noweli *Scherzo alla polacca* z filmu *Eroica* Andrzeja Munka z 1958 roku. Sen pomaga w podjęciu decyzji, bowiem bohater roi sobie, że podczas posiedzenia rady gminy zamiast o program, pytano by go o niechlubną przeszłość. Motywy oniryczne stanowią istotę południowokoreańskiego filmu *Sen* (*Bi-mong*, 2008, reż. Ki-duk Kim), którego głównego bohatera po rozstaniu z dziewczyną nawiedzają doskonale pamiętane dziwne sny. Treść snu Rana odpowiada czynnościom, jakie wykonuje Jin, przypadkowo poznana lunatyczka²⁸.

Istnieje też wiele dzieł filmowych, w których posłużono się motywem zaświatów. Przykładowo: *To wspaniałe życie* (reż. Frank Capra, 1946), *Orfeusz* (reż. Jean Cocteau,

²³ Tamże, s. 123.

²⁴ L. Bunuel, *Film instrumentem poezji*, „Kultura Filmowa” 1971, nr 9, s. 11. Cyt. za: tamże, s. 124.

²⁵ Tamże, s. 124.

²⁶ Tamże, s. 139.

²⁷ Tamże.

²⁸ Zob. *Sen (film)* [online], dostęp: 11 kwietnia 2017, aktualizacja 09.04.2017, dostępny: < [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sen_\(film\)>](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sen_(film)>);

1950), *Niebiosa mogą zaczekać* (reż. Buck Henry, 1978), *Sok z żuka* (reż. Tim Burton, 1988), *Drabina Jakubowa* (reż. Adrian Lyne, 1990), *Między piekłem a niebem* (reż. Vincent Ward, 1998), *Inni* (reż. Alejandro Amenábar, 2001), *Palindromy* (reż. Todd Solondz, 2004), *Constantine* (reż. Francis Lawrence, 2005), *Nostalgia anioła* (reż. Peter Jackson, 2009)²⁹. Przedstawiają one samodzielnie wykreowane fabuły lub też nawiązują do motywów stanowiących fundamenty kultury, jak Biblia (patriarcha Jakub) i mitologia (Orfeusz).

4. SENNIK DZIECIĘCY

Oczywiście konwencje oniryczne nie są obce literaturze dziecięcej. Dość wspomnieć o baśniach Hansa Christiana Andersena (np. *Królowa Śniegu*, *Dziewczynka z zapalkami*, *Księżniczka na ziarnku grochu*), historiach Jamesa Matthew Barrie'ego (*Piotruś Pan*), Astrid Lindgren (*Bracia Lwie Serce* wykorzystują wszystkie trzy motywy), opowieściach Ernesta T. A. Hoffmana (*Dziadek do orzechów*, *Mysi król*), dylogii Lewisa Carrolla (*Alicja w Krainie Czarów* i *Alicja po drugiej stronie zwierciadła*), powieści Jamesa M. Barrie'ego (*Piotruś Pan*), którzy wprowadzają nie tylko szczególne typy postaci, ale również kreują „światy zsubiektywizowane” w utworach korzystających z konwencji onirycznej i fantazmatycznej³⁰. Warto też pamiętać o *Akademii Pana Kleksa* Jana Brzechwy (senne lusterka i opisy snów) i opowiadaniu Adama Bahdaja *Pilot i ja* (obecne zarówno sen, jak i marzenia).

Konwencję snów i marzeń wykorzystuje się też z powodzeniem w kreskówkach dla dzieci. Wspomnieć można choćby klasyczną historię z serii *Reksio*³¹. Już drugi odcinek, *Reksio marzyciel* (1969)³², przynosi zapis proroczego snu pełniącego rolę ostrzeżenia. Bohater bawiący się starym butem znudzony w końcu zasypia. Śnią mu się różne formy atrakcyjnej rozrywki, wreszcie też okazja przejażdżki motorem jego pana w roli pasażera. Dochodzi do wypadku (informują o tym odgłosy), Reksio wraca do budy poobijany, z nogą w gipsie, obolały. Po przebudzeniu, gdy widzi swego pana na motocyklu, odmawia mu udziału w przejażdżce, chętnie wraca do zabawy starym butem. Sen jawi się jako przestroga, uczy, że należy cieszyć się z tego, co się ma, bowiem korzystanie z wyszukanych rozrywek ściągnąć może nieszczęście. To tylko jeden z licznych przecież przykładów.

²⁹ Szczegóły zob. Ł. Twaróg, *[Esensja] Dziesięć najciekawszych filmowych wizji zaświatów* [online], dostęp: 17 kwietnia 2017, aktualizacja: 10.03.2010, dostępny: < <http://archiwum.stopklatka.pl/news/esensja-10-najciekawszych-filmowych-wizji-zaswiatow,34>>.

³⁰ K. Slany, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków 2016 (rozdz.: *Dziwność i groza w powieściach onirycznych i fantazmatycznych*), s. 155–194.

³¹ Zob. *Reksio (serial animowany)*, dostęp: 5 kwietnia 2017, aktualizacja: 1.11.2016, dostępny: < [https://pl.wikipedia.org/wiki/Reksio_\(serial_animowany\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Reksio_(serial_animowany))>.

³² Zob. *Reksio marzyciel*, scenariusz, reżyseria i opracowanie plastyczne L. Marszałek, Film Polski 1969 [online], dostęp: 5 kwietnia 2017, dostępny: < <https://www.youtube.com/watch?v=kCOehwtEr0>>, 2'49"–12'42".

Warto też sięgnąć do nowszej historyjki edukacyjnej, która uwzględnia postęp technologiczny polegający na wprowadzeniu komputerów i zaistnieniu świata wirtualnego. Konwencję snu-marzenia sennego spotykamy przykładowo w amerykańsko-kanadyjskiej kreskówce dla dzieci, *Marta mówi* (*Martha Speaks*). W odcinku 29 z serii pierwszej — *Virtually Martha* (*Wirtualna Marta*)³³ wnuczka Helena tłumaczy babci działanie wybranych funkcji komputera, między innymi obsługę mejla. Wiedza ta została następnie wykorzystana do przedstawienia onirycznego pobytu głównej bohaterki, psa Marty, w wirtualnym świecie komputera. Główna bohaterka, bawiąc się klawiaturą przypadkowo dosłownie „wpada do komputera”, w którym nie tylko wędruje po pulpicie, ale też staje się uczestniczką świata gier komputerowych. Ucieka między innymi przed stworami, które próbują ją ugryźć czy nawet zjeść, skacze po wirtualnej szosie, którą mkną samochody sterowane przez graczy. Wydobycie Marty ze świata wirtualnego nie jest proste. Nie potrafi tego dokonać nawet informatyk w punkcie napraw sprzętu. W końcu pies zagrożony przez żarłocznych bohaterów jednej z gier, na polecenie swojej pani wysyła się do świata rzeczywistego mejlem w załączniku, unikając w dramatycznych okolicznościach niebezpieczeństw. Sygnałami snienia niezwykłych przygód jest niespokojny sen psa. Przebudzona Marta uświadamia sobie, że przygoda nie była realna. Refleksem po onirycznym doświadczeniu z komputerem jest jedynie wizyta dostawców steków, które nie wiecie kto zamówił przez Internet.

Przykład ten pokazuje nie tylko możliwość zastosowania konwencji onirycznej w kreskówce, lecz także powiązanie jej z nowoczesnymi technologiami, z realnym wejściem w świat wirtualny, realnym tak, jak w dawnych czasach wędrowka po zaświatach. Ów sen wyraża także marzenie, by znaleźć się na prawdę w świecie tak bliskim przecież, dostępnym na co dzień, od którego oddziela jednak ekran monitora. Sen umożliwia przekroczenie tej bariery, pozwala spełnić się pragnieniu³⁴.

5. W ŚWIECIE WIRTUALNYM

Świat wirtualny należy do kultury elektronicznej, która zdolna jest nie tylko do utrwalania i powielania myśli ludzkiej funkcjonującej w obiegu realnym, ale też wytwarzać się zdaje nowy, alternatywny obieg myśli i doznań. Korzysta on z zasobów wyobraźni, jakie wytworzyły czy też uaktywniły literatura i dramat oraz sztuki plastyczne i muzyka, wpływają na zmysły. Oprócz warstwy technologicznej, która oddziałuje na człowieka poprzez obraz i dźwięk, potencjalnie istnieje możliwość przekazywania bodźców za sprawą dotyku, zapachu (powonienie), być może też smaku³⁵. Wirtualna

³³ Premiera 24 marca 2010. Zob. *Marta mówi* [online], dostęp: 8 kwietnia 2017, aktualizacja: 9.04.2016, dostępny: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Marta_mówi>.

³⁴ *Marta mówi* (*Martha Speaks*), scenariusz K. Scaborough, reżyseria S. To, odcinek 29a (2008): *Wirtualna Marta* (*Virtually Martha*), dostęp 2 kwietnia 2017, dostępny: <<https://www.youtube.com/watch?v=IkCOLRwhRg>>. Na podstawie opowiadań S. Meddaugh, *Martha Speaks* (zob. stronę promocyjną produktu: dostęp: 2 kwietnia 2017, dostępny: <<http://www.houghtonmifflinbooks.com/features/marthathetalkingdog/index.html>>).

³⁵ *Rzeczywistość wirtualna* [online], dostęp: 5 kwietnia 2017, aktualizacja: 11.02.2017; dostępny: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Rzeczywistość_wirtualna>.

rzeczywistość definiowana jest wielorako w zależności od przyjętej perspektywy. Według Kazimierza Koraba, który zgromadził kilka prób definicji, jest ona postrzegana „[...] jako zespół instrumentów, jako obraz lub źródło doświadczeń, ale także jako zupełnie inna rzeczywistość”³⁶.

Najważniejsza jednak wydaje się możliwość udziału i kreowania też rzeczywistości, co możliwe jest zwłaszcza w interaktywnych grach sieciowych, w których narrację „piszą” sami ich uczestnicy, poruszając się za pomocą swych awatarów po wirtualnym świecie. Pozwalają też one na udział w grupach dyskusyjnych, stanowiąc reprezentacje posługujących się nimi osób³⁷. W ten sposób realizuje się jedna z cech świata wirtualnego, mianowicie interaktywność użytkownika dokonuje się w czasie rzeczywistym. Urządzenie elektroniczne, odpowiadając na bodziec człowieka, dokonuje „natychmiastowej modyfikacji świata wirtualnego”³⁸.

Zastanowić się należy, czy tzw. „świat wirtualny” nie jest emanacją marzenia? Spełnieniem ludzkiego pragnienia, by wydostać się, wyrwać się z więzów rzeczywistości, a znaleźć, będąc przytomnym i szczęśliwszym w innej rzeczywistości, gdzie człowiek bez konsekwencji może pełnić inną rolę niż w swoim życiu?

Zarazem czy wirtualny świat jako świat równoległy czy też światy równoległe, bo zakłada się istnienie wieku wirtualnych światów, nie jest tożsamy z obecnymi od tysięcy lat w kulturze wyobrażeniami zaświatów? I czy ze względu na swą fantasmagoryczność nie jest tożsamy ze snieniem? Jeśli nie w pełni, to jednak na ile stanowi pochodną stanu onirycznych doznań?

Dość wczesną próbą zmierzenia się ze światem wirtualnym jest wizja wykreowana na potrzeby filmu *Tron* (1982, reż. Steven Lisberger), którego bohater, młody programista Kevin Flynn (Jeff Bridges), zostaje przeniesiony przez złośliwy program do świata wirtualnego. Film ukazuje działanie świata programów komputerowych, który skonstruowany jest podobnie do świata rzeczywistego³⁹. Z kolei *Sala samobójców* (2011, reż. Jan Komasa) przybliża losy nastolatka, który będąc w stanie depresji uciekł do wirtualnego świata, tam poznał dziewczynę, nawiązawszy z nią więź intelektualną i emocjonalną, popełnił samobójstwo.

6. CHARAKTERYSTYKA OBECNEGO ZBIORU

Tom gromadzi prace uporządkowane, analogicznie jak w przypadku tomu pierwszego, w trzech działach. W skład pierwszego, *W kręgu doświadczeń onirycznych*, weszło dziewięć studiów z zakresu bibliistyki, historii, geografii literackiej, psychologii, muzykologii, jak również sytuujących się na pograniczu literaturoznawstwa i psychologii.

³⁶ K. Korab, *Filozofia i socjologia wirtualnej rzeczywistości*, [w:] *Wirtual. Czy nowy wspaniały świat?*, red. K. Korab, Warszawa 2010, s. 13.

³⁷ Zob. *Awatar (rzeczywistość wirtualna)* [online], dostęp: 5 kwietnia 2017, aktualizacja: 3.11.2016; dostępny: <[https://pl.wikipedia.org/wiki/Awatar_\(rzeczywistość_wirtualna\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Awatar_(rzeczywistość_wirtualna))>.

³⁸ Zob. K. Korab, *dz.cyt.*, s. 17.

³⁹ Zob. *Tron (film)*, dostęp 11 kwietnia 2017, aktualizacja: 09.04.2017, dostępny: <[https://pl.wikipedia.org/wiki/Tron_\(film\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tron_(film))>.

Praca pierwsza przynosi przegląd problematyki onirycznej w Biblii oraz analizę snu króla Salomona, który wbrew oczekiwaniom pragnie nie władzy i bogactwa, lecz mądrości. Kolejna analizuje wybrane wizje z *Historiae Karoli Magni et Rotholandi*, określa ich perswazyjną rolę jako egzemplów w fabule kroniki, jak też w budowaniu kultu św. Jakuba Apostoła w samej Composteli oraz na trasie, którą poruszały się pielgrzymki zmierzające do sanktuarium. Ponadto mowa o ich wpływie na dzieje Hiszpanii, a także postawę władców i rycerzy związanych z tym obszarem.

Trzecie studium ukazuje z perspektywy historycznoliterackiej z pomocą geopoetyki występujące w staropolskich opisach podróży do Ziemi Świętej miejsca noclegów peregrynantów. Zatrzymywali się oni w domach zajezdnych, klasztorach, przy kościołach, nocowali na statkach, a niekiedy pod gołym niebem.

Wiersz Bolesława Leśmiana *Dusiołek* stanowi punkt wyjścia do opisu funkcjonującego w wielu kulturach personifikowanego obrazu porażenia sennego. Studium napisane z perspektywy psychologii klinicznej wyjaśnia pochodzenie i przyczyny zjawiska, które przerażało i zarazem fascynowało ludzi, podlegając przez wieki interpretacji głównie z perspektywy religii i demonologii.

Psychologiczny aspekt doznań sennych rozważa autorka studium na temat snów osób, które znalazły się w obozach zagłady podczas II wojny światowej. Korzystając z 18 ankiet przeprowadzonych wśród byłych więźniów badaczka przekonuje, że sny dawały sposobność podtrzymania nadziei. Temu też służyły ich interpretacje dokonywane przez obozowe wróżki. Przekonywały one, że sen stanowi dobrą wróżbę i oznacza życie poza obozem z dala od śmierci. Obozowe wieszczki budzić miały wiarę we współwięźniach.

Podobnie praca mówiąca o twórczych snach muzyków, szczególnie Anji Orthodox z zespołu Closterkeller, analizuje doznanie senne z perspektywy psychologii. Badacze, muzykolodzy, religioznawcy i psychologowie zajęli się zjawiskiem snów muzyków, którym objawiały się we śnie gotowe melodie. Nie były one wspomnieniem czegoś już istniejącego, lecz nową jakością, jak w przypadku Paula McCarthneya i *Yesterday* oraz dla usytuowanego w centrum rozważań wyśnionego utworu *Kręgi czerwone* z płyty *Bordeaux*.

Studium poświęcone prozie Jerzego Pilcha wydobywa z niej motyw snu, który jawi się jako trans, widzenie lub/i koszmar. Ukazując jego różne wcielenia Katarzyna Szkaradnik dokonała przeglądu tego motywu w całej twórczości pisarza, wyznaczając w kolejnych punktach wypowiedzi obszary i formy ich istnienia. Sny nie są więc tylko transami, ale pełnią też rolę proroczą, pozwalają na wytchnienie, które umożliwia poznanie oraz przekazanie znaków z zaświatów. Postaci ze snów jawią się jako fantazmaty, widma i majaki. Sen otwiera drogę do przeszłości, przynosi też koszmary niekoniecznie z nią związane, pozwala odkrywać w toku wiwisekcji demony tkwiące w człowieku. Sen u Pilcha miewa charakter deliryczny, sąsiaduje z jawą będącą koszmarem. Sen przechodzący w śmierć pozostaje natomiast w sferze tabu, pisarz dzięki narracji unieśmiertelnia się za sprawą „ubezczasowienia”. Narracje nakładają się na siebie, jedna tkwi w drugiej — oto sposób uobecnienia się beczasowości. Badaczka konstatuje, że zarówno sen, jak i literatura u Pilcha śmierci nie podlegają. Rozważania

te sytuują się więc na pograniczu psychologii twórczości, przenikania się wizji literackiej i rzeczywistości, w czym pomocny jest sen.

Stosując psychoanalityczną teorię Sigismunda Freuda Maria Pawlicka analizuje sny opowiedziane w sadze Andrzeja Sapkowskiego o wiedźminie. Eksperyment polega na zastosowaniu wytycznych uczonego wobec doznań postaci należącej do fikcyjnego świata. Badaczka analizuje sen o wzgórzu oraz sen o tańcu, który obok jazdy konnej symbolizować ma akt seksualny. Taniec zarazem oznacza walkę. Pawlicka opisuje też podświadome relacje Geralda i Ciri. Istotną rolę w snach bohaterów odgrywa postać śmierci. Badaczka zastanawia się nad profetyczną wartością snów bohaterów, jak i miejscem śniącego w fabule samego snu. Zgodnie z teorią Freuda, powinien się on znajdować w jej centrum.

Z kolei próby poszukiwania sposobów rozszerzenia zastosowań terminu „technika oniryczna” ustanowionego przez Marię Podrazę-Kwiatkowską stały się przedmiotem rozważań w studium poświęconym *Córce łupieżcy* Jacka Dukaja⁴⁰. W tym celu Urszula Konarska sięgnęła po teorię enantiodromii i fantazmatyczności oraz teorię budowy czasoprzestrzeni literackiej. Korzystała z instrumentarium pojęciowego Freuda i Gustawa Karola Junga, jak między innymi archetyp, posłużyła się teorią lśnu, który jest „niezidentyfikowaną konstrukcją wyobraźniową”. Pozwala ona kontaktować się postaciom literackim z osobami, których fizyczna obecność nie jest całkowicie pewna. Konarska zbadała czasoprzestrzeń oniryczną, zagadnienie logiczności w snach, zagęszczenie fabuły, analizowała sposób istnienia kryterium zrozumiałości, zjawisko kompensacji przestrzeni, wreszcie projekcje.

Dział drugi, *Wyobrażenia — wizja — imaginacja — mistycyzm*, gromadzi prace z zakresu psychologii, literatury i dramatu. Otwiera go studium poświęcone myśli antropozofa i gnostyka Jerzego Prokopiuka, którego koncepcje, choć zanurzone w myśli Junga i Rudolfa Steinera, szczególnie oparcie znalazły w poglądach Roberta Waltera. Poszukiwacz doznań mistycznych wyróżnia gnozę antyczną, neognozę i gnozę lateralną, kreuje dla siebie rzeczywistość alternatywną, tzw. Atlant. W świecie Prokopiuka ważną rolę odgrywa Bogini Matka i Młody Bóg, zastępujący demiurga czy też Boga. Znikome mistyczne doświadczenia myśliciela obudowane zostały czy też zastąpione serią osobistych wyborów. Decyzje te pozwoliły mu powołać do istnienia oparty na antropozofii gnostycki świat alternatywny.

Drugie studium poświęcono powieści *fantasy* Kazimierza Truchanowskiego *Totenhorn*, który przybliży autonomiczny świat wykreowany przez tego antropologa i kulturoznawcę sprawnie operującego alegorią i groteską, wprowadzającego czytelnika w liczne aspekty kultury i sztuki. W powieści szczególną rolę pełnią chaos, kraniec świata i piekło. Trudno wyznaczyć granicę między jawą a snem, złudzeniem a iluzją, które wzajemnie się przenikają, komponując w jeden obraz.

Praca kolejna dotyczy liberackich zmagania z afazją. Studium ukazuje zapis doświadczeń Karoliny Wiktor utrwaloney w książce *Wolga przez afazję*. Autorka, która utraciła mowę

⁴⁰ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 190–200.

wskutek udaru, pisząc stara się przybliżyć świat ludzi chorych, jak i poszukuje drogi, by się z niego wydostać. Tomasz Florczyk przekonuje, że jej sztuka wizualna i wykreowany świat bliskie są Tolkienowskiej baśniowości, stanowią krainę niemalże mistyczną.

Wreszcie ostatnie studium przybliża dwa motywy: poległego syna i matki — we współczesnych polskich dramatach, czyniąc punkt wyjścia z Ajschylosowych *Persów*, jak i Szekspirowego *Koriolana*. Syn jest żołnierzem, który umiera, choć nie zawsze bohater-sko, częściej jako samobójca uciekający przed traumą wojny. Badacz analizuje *Dziady*, *Ekshumację* oraz *Bitwę warszawską 1920* Pawła Demirskiego, *Trash Story* Magdaleny Fertacz, *Chłopca malowanego* Piotra Rowickiego, *Elegię* Anny Wakulik oraz *Gorączkę czerwcowej nocy* Tomasza Śpiewaka. Matka w utworach jest strażniczką pamięci, piastunką legendy bohaterstwa syna. Godne uwagi są wątek munduru oraz nieobecności tegoż syna, jak też innej kobiety, która oceniając matkę, staje się dla niej przeciwwagą.

Dział ostatni, *W sferze zaświatów*, gromadzi siedem prac należących do kręgów dramaturgii polskiej i światowej, rodzimej eseistyki oraz baśni. Poświęcony jest twórczości artystów światowych (Edward Gordon Craig, Ariano Suassuna i Hugo von Hofmannsthal), jak i krajowych (Jerzy Jarocki, Tadeusz Kantor, Jarosław Marek Rymkiewicz, Andrzej Stasiuk).

Dział otwiera studium na temat zmagania dwu wielkich reformatorów teatru, Konstantina Stanisławskiego i Edwarda Gordona Craiga, podczas przygotowywania moskiewskiej inscenizacji *Hamleta* w roku 1912. Studium przybliża ścieranie się wizji obu gigantów teatru. Craig chciał oczyścić teatr z rekwizytów i dekoracji, odrzucić mimetyczne odtwarzanie rzeczywistości na rzecz wizualizacji i symbolizacji, czyli odejścia od dosłowności, uobecnić nadprzyrodzony świat fantazji z duchami. Stanisławski jawił się jako skrajny realista. Zmagania z sobą mistrzów dotyczyły nie tylko dekoracji i strojów, ale i techniki gry aktorskiej. Eksperymentalna współpraca zakończyła się licznymi kompromisami, ostatecznie też sukcesem, choć obfitowała w spory i nieporozumienia.

Niemówność wyznaczenia granicy między jawą a snem, zanurzenie realności w symboliczności to domena opowiadania Hugo von Hofmannsthal *Syn kupca* ze zbioru *Baśń 672 nocy*. Studium poświęcone utworowi koncentruje się na postaci bogatego syna kupca, który rozkoszując się pięknem, odsuwa od siebie brzydotę. Jest nikim — ubezwłasnowolniony przez dom, pieniądze i służbę, jest niedojrzały, nie chce dorosnąć, podejmować decyzji, brać odpowiedzialności, kochać... Praca przybliża symboliczne okoliczności śmierci syna kupca, zarazem pokazuje, jak porusza się po powierzchni, nie chcąc jej przełamać, do czego zostaje zmuszony przez piętnastoletnią służącą, która podejmuje próbę samobójczą.

Studium poświęcone *Sprawie wg Samuela Zborowskiego Juliusza Słowackiego* Jerzego Jarockiego ukazuje zespół zabiegów inscenizacyjnych, których dokonał dramaturg, by wydobyć z tekstów Słowackiego interesujące go treści, nadać nowy sens, stworzyć alternatywną rzeczywistość łączącą znaczące punkty w historii. Wyznaczają je zarówno sama postać Samuela Zborowskiego, jak i dramaturgia Słowackiego, wspomnienie premiery dramatu, potem wawelski pochówek poety i w końcu katastrofa smoleńska z 2010 roku.

Według badawczej relacji, w wizji historii Jarockiego szczególną rolę odgrywają postaci Chrystusa i Szatana. Akcja dramatu jest oderwana od czasu i od realiów, rozgrywa się, jak ukazuje rzecz Małgorzata Andrzejak-Nowara, w swego rodzaju zaświatach.

Studium o *Historii o Miłosnej, czyli Testamencie psa* brazylijskiego dramaturga Ariano Suassuny przybliża ten utwór, ukazując jako nawiązanie do tradycji średniowiecznych misteriiów, moralitetów i przede wszystkim *auto sacramentale*. Łączy tematykę zaczerpniętą z Nowego Testamentu z konwencją karnawałową. Rozgrywająca się na dwu planach akcja (ziemski i pozaziemski) łączy treści teologiczne z elementami tanecznymi, ukazuje też wszystkie wymiary sądu nad duszą człowieka, podkreślając autonomię wyroku, jaki wydaje Bóg w momencie rozstrzygania się losu zmarłego. Przedstawia Maryję w roli „Miłosiernej” — pośredniczki między Bogiem a człowiekiem. Autor misterium ukazuje ją jako obrończynię ludzi. Anna Kolak przybliży utwór, uznając za obraz ukazujący zmaganie człowieka z rzeczywistością, jakie dokonuje się w perspektywie religijnej, a szczególnie eschatologicznej.

Szczegółowemu oglądowi poddano też szkic Jarosława Marka Rymkiewicza *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Agnieszka Matyniak rozważała technikę ujmowania postaci poety. Uznała, że szczególną wartością jest łączne rozpatrywanie biografii i dzieła twórcy. Dzieło bowiem nie powstaje bez kontekstu biograficznego, nie jest czystą strukturą. Dostrzegła też szczególną rolę dla Rymkiewiczego oglądu dokonań Słowackiego uwagi Marii Janion, która zarzuciła myślicielowi, że pokazuje dzieło poety, opierając się na interpretacjach znaczących badaczy, nic nowego nie wnosząc do wiedzy o jego wielkości. Matyniak skonstatowała, że od tego momentu datuje się punkt zwrotny w poszukiwaniach Rymkiewicza, który zaczął się baczniej przyglądać wizjom wieszczą, zbliżać niebezpiecznie do dzieła, odkrywając stopniowo jego przerażającą wielkość. Dał się wręcz pochłonać Słowackiemu mistycznemu, utożsamić z nim, podporządkować mu własną działalność artystyczną.

Przejmujący obraz gry ze śmiercią, której częścią staje się faktyczny zgon artysty, przynosi studium poświęcone okolicznościom powstania ostatniego spektaklu Kantora *Dziś są moje urodziny*. Twórca Cricoteki zmarł miesiąc przed premierą. Klaudia Renusch zwraca uwagę na ustawiczne pomyłki: Kantor przekreślał tytuł spektaklu, mówiąc: *Dziś są moje imieniny*, jakby chciał zaklinać śmierć. Studium ukazuje też symboliczny sen artysty, włączony do przedstawienia. To zapis spotkania z Biedną Dziewczyną w piwnicy Cricoteki, wśród rekwizytów. Badaczka ukazuje pracę nad ostatnim spektaklem Kantora w świetle teorii Freuda i Junga, jako próbę przepracowania traumy, zmaganie się z nieuchronną śmiercią.

Sen jako próbę śmierci analizuje studium poświęcone *Dwom sztukom (telewizyjnym) o śmierci* Andrzeja Stasiuka. Martyna Ciarkowska dowodzi, że jest ona czymś nieuchwytnym, zgodnie z przekonaniem Epikura, który głosił, że „gdy istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko się pojawi, nas już nie ma”. Badaczka uważa, że Stasiuk ukazać pragnie również lęk człowieka, jakiego doznaje przed śmiercią, przybliżyć się ponadto do ciekawości jednostki, która pragnie poznać, czym jest umieranie.