

TATIANA STUDENTOWA

Uniwersytet Wrocławski, Polska
tatiana.studentowa@gmail.com

Kiedy serce śpi. Semantyka snu w twórczości Hryhorija Skoworody

Życie dzienne i życie nocne, współokreślając egzystencję ludzką, zarazem determinuje poznawcze dylematy człowieka, który rozpoznaje początki wszechświata, a także własnego istnienia w mrokach prancocy, z której wyłaniają się poszczególne byty po to, żeby zatoczywszy krąg, z powrotem pogrążyć się w wodach owej nocy. Mīt wiecznego powrotu uobecniający się zarówno w wyobraźni pierwotnej, jak i w systemach filozoficznych¹, uwypukla swoistą korelację między nicością a pełnią, śmiercią a narodzinami, która manifestuje się między innymi w metaforze snu, implikującej rozumienie *sacrum*, nie tyle tkwiącym w samym człowieku, ile zewsząd go otaczającym i tym samym spajającym rzeczywistość w nieodróżnicowaną całość². Ten pierwotny synkretyzm zostaje zachwiany w momencie wkroczenia poezji w sferę sakralną, kiedy sen przestaje być przesłaniem od tajemniczego Innego i staje się drogą człowieka do siebie samego³. Jednocześnie sen jako okno semiotyczne, swoista przestrzeń polilingwistyczna, w ujęciu mitologicznym jest traktowany w znaczeniu upadku, jako ciało będące zapomnieniem i utratą duszy. Dlatego człowiek potrzebuje Budziciela, który powoła go ze śmierci do życia⁴. O utożsamianiu snu i śmierci świadczą nie tylko mity greckie, w których Hypnos i Tanatos są rodzonymi braćmi, czy chrześcijański antyk porównujący do zaśnięcia zejście do Szeolu; podobne rozumienie snu i śmierci można odnaleźć także w obrzędach inicjacyjnych, w których

¹ Zob. J. Gajda-Krynicka, *Filozofia przedplatońska*, Warszawa 2007, s. 127–132.

² Ю. Лотман, *Семиосфера. Статьи, исследования, заметки*, Санкт-Петербург 1996, s. 123.

³ *Ibidem*, s. 124.

⁴ М. Элиаде, *Аспекты мифа*, przeł. П. Большакова, Санкт-Петербург 1996, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/el_asp/index.php (dostęp: 18.09. 2012).

rezygnacja z odpoczynku stanowi drogę do uzyskania nieśmiertelności. Utrata pamięci duszy, pragnienie cielesnego poznania oraz oczekiwanie na Wysłannika, który miałby obdarzyć człowieka życiem i zbawieniem, a przez to przywrócić mu pamięć o pochodzeniu niebieskim, cechują także myśl gnostyczną, ujmującą naznaczone strachem istnienie ziemskie jako zapomnienie, sen⁵. Potrzeba interpretacji owej „rzeczywistości nierzeczywistej”⁶, jaką jest sen, wiąże się z samą istotą marzeń sennych, które mimo że stanowią swoisty rezerwuuar semantycznej nieokreśloności, są przeznaczonym do odpowiedniego odczytania swego rodzaju komunikatem, znakiem. Próby hierarchizacji wizji sennych można odnaleźć zarówno w licznych księgach snów zachowanych w kulturze antycznej⁷, jak i w Biblii. Cechą wspólną tych źródeł jest rozumienie snu jako daru bogów, za pomocą którego śmiertelnikom objawia się ich wola. Pochłonięte pasją katalogowania średniowiecze przyjęło wobec onirycznej spuścizny starożytności postawę pewnej niechęci i lęku, co mogło łączyć się z tym, że sen był polem działań zarówno Boga, jak i sił demonicznych⁸. Mógł być też manifestacją żądz cielesnych lub tęsknot duszy, co znalazło swój wyraz w dychotomii *visio–somnia*. Owa ambiwalencja w podejściu do snu eksponuje kwestię jego funkcjonowania jako znaku otwartego na różnorakie interpretacje estetyczne i mistyczne, co uczyniło z metaforyki onirycznej *loci communes* literatury nie tylko średniowiecznej, lecz także baroku gloryfikującego obraz człowieka będącego bytem otwartym na rzeczywistość odmienną. Tę koncepcję antropologiczną można odczytać także w twórczości pisarza ukraińskiego Hryhorija Skoworody (1722–1794), który z jednej strony wprowadza figurę snu w celu ukazania plugawości egzystencji: człowiek hołduje pożądaniom ciała wtedy, kiedy serce, będące jedną z głównych kwestii antropologii mistycznej pisarza, zostaje niejako zagłuszone przez pierwiastek cielesny, grzeszny. Z drugiej strony jednak sen stanowi swoistą granicę dwóch ontologicznie odmiennych rzeczywistości — ziemskiej i niebieskiej. Ambiwalencję w podejściu do zagadnienia snu, która współokreśla wizję człowieka w barokowym świecie ukraińskiego pisarza, można zaprezentować na wybranych pieśniach ze zbioru poetyckiego *Ogród boskich pieśni wyrastających z ziaren Pisma Świętego* (*Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн священнаго писанія*, 1753–1785), a także na przykładzie utworu *Sen* (*Сон*, 1758).

Życie człowieka wewnętrznego, który jest człowiekiem doskonałym, jest życiem w postawie nieustannego czuwania, otwierania się na wolę Boga oraz pielęgnowania pragnienia najwyższego dobra, jaki dla duszy stanowi obecność Oblubieńca. W *Pieśni dziewiętej* (*Пѣснь 9-я*), utożsamiając wolność z pragnie-

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ю. Лотман, *op. cit.*, s. 125.

⁷ Zob. X.Л. Борхес, *Книга сновидений. Антология*, przeł. Е. Лысенко, Санкт-Петербург 2005, *passim*.

⁸ Zob. Ж. Ле Гофф, *Средневековый мир воображаемого*, przeł. Е. Морозова, Москва 2001, *passim*.

niem Boga, Skoworoda przeciwstawia Mu pożądanie, zamykające jednostkę w horyzoncie skończoności:

Тот на восточный, сей в вечерній край
Плывет по щастье со всѣх вѣтрил,
Иной в полночной странѣ видит рай,
Иный на полдень путь свой открыл.
Один говорит: вот кто-то косит!
А другій спорит: се ктоś стрижет,
А сей: у воза пять кол, голосит.
Скажи: кій бѣс нам в прах мысль сѣчет? (I, 66)⁹.

Przedstawiając targające ludźmi ślepe żądze, autor eksponuje istotę pożądania absolutyzującego doczesność i niwelującego perspektywę wieczności¹⁰ oraz wprowadzającego nieład duchowy. Na poziomie stylistycznym to zagadnienie zostało uchwycone przez chaotyczną składnię i nieregularną cezurę. Poszukiwanie szczęścia doczesnego jest złudne, ponieważ nie wynika z głębi serca i jest skierowane na zdobywanie, podporządkowanie i konsumowanie rzeczywistości; polega na kupowaniu wrażeń, które sprawiają, że człowiek przez chwilę doświadcza raju na ziemi. Samokreatywność i niszczycielski wymiar pragnień¹¹ niejako zamykają człowieka zmysłowego w szklanej kuli własnych wyobrażeń o sobie i świecie podporządkowanym jego pożądaniom. Taka wizja świata przypomina ogród niedoskonały, który — zdaniem Cwetana Todorowa — można zdefiniować jako proces przekształcenia rzeczywistości danej przez Stwórcę według zasad wybranych przez wolną wolę jednostki. W ten sposób transformacja implikująca porządek odwrócony stanowi swego rodzaju profanację ideału harmonijnej egzystencji ludzkiej przez eliminację pierwiastka nadprzyrodzonego¹². W rozumieniu Skoworody rzeczywistość jednowymiarowa jest światem demonicznym, a jego iluzoryczność można porównać do stanu snu. Człowiek nowożytny opisany w *Pieśni dziewiętej* oraz w *Pieśni dziesiątej* (*Пѣснь 10-я*) jest kreatorem własnego szczęścia, który posiadanie kolejnych zdobyczy zawdzięcza własnym wysiłkom, nie zaś sile nadprzyrodzonej. Żywi więc przekonanie, że nigdy nie nastąpi czas zapłaty. Wolna wola jest dla niego swoistym bożyszczem wyzwalamym spod praw boskich, praw wspólnoty czy więzów rodzinnych. Człowiek ten utwierdza się w przekonaniu, że jedynie on sam może nią swobodnie zarządzać, panować nad nią. Może też decydować o miejscu zamieszkania, kręgu osób bliskich, przyjaciół, przez co swoiście rozumiana „wolność” rozprzestrzenia się

⁹ W niniejszej pracy posługuję się następującym źródłem: Г. Сковорода, *Повне зібрання творів у двох томах*, Київ 1973. Dalej poprzestanę na zaznaczaniu w tekście w nawiasach odpowiednich tomów i stron.

¹⁰ M. Zawada, *Homo desiderans Deum. Dynamika pragnienia Boga w wymiarze antropologiczno-duchowym*, Kraków 2011, s. 196.

¹¹ *Ibidem*, s. 197.

¹² T. Todorov, *Ogród niedoskonały. Myśl humanistyczna we Francji*, przeł. H. Abramowicz, J.M. Kłoczowski, Warszawa 2003, s. 46–47.

na kolejne sfery życia. Motyw podróżowania w pogoni za własnym szczęściem oraz bezowocne dyskusje poniekąd eksplikują cenę zachowania wolności przez człowieka nowożytnego, co jest jednoznaczne z porzuceniem swego Boga, bliźniego i siebie samego. Według Skoworody partycypacja w świecie „arcyludzkim” generuje materializm, indywidualizm i brak tożsamości, jest zaprzeczeniem ideału człowieka harmonijnego. Takie przekonanie znalazło swój wyraz stylistyczny także w *Pieśni dziesiątej*. Podobnie jak w poprzednim utworze poeta przedstawia osoby poszukujące szczęścia na własną rękę, które nie znają żadnych zasad nadrzędnych i nie myślą o tym, że istnieje jakaś Istota ponad nimi, cenniejsza od ich życia:

Тот непрестанно стягает грунта,
Сей иностранны заводит скота.
Тѣ формируют на ловлю собак,
Сих шумит дом от гостей, как кабак, —
А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
А мнѣ одно только не идет с ума (I, 67).

W tego rodzaju społeczności konsumpcyjnej największym uznaniem cieszą się jednostki, które mogą żyć wystawnie, bogato, odpowiednio do panującej mody. Jak sugeruje autor, życie na pokaz cechuje brak zadowolenia, ponieważ zdobywanie kolejnych oznak dobrobytu paradoksalnie wywołuje niedosyt oraz przemożną chęć posiadania więcej. Pożądanie wyzwala się za pośrednictwem drugiego człowieka. Dla opisywanego przez Skoworodę owego nie-życia charakterystyczne jest zjawisko zawężania kręgu osób, za które jednostka jest odpowiedzialna, co w konsekwencji prowadzi do błędnego przeświadczenia, że przestają one istnieć. Potwierdzeniem tego zjawiska jest kreślony w utworze obraz kontaktów społecznych, w których nie sposób dostrzec jakichkolwiek pozytywnych relacji między poszczególnymi jednostkami, a jedynie przerażający wyścig donikąd, który niszczy więzi międzyludzkie:

Петр для чинов углы панскіи трет,
Федька-купец при аршинѣ все лжет.
Тот строит дом свой на новый манѣр,
Тот все в процентах, пожалуй, повѣрь!
А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
А мнѣ одно только не идет с ума (I, 67).

Materializm i indywidualizm niweczą duchowość człowieka nowożytnego, co manifestuje się zamianą tożsamości religijnej na zawodową. Rozproszenie własnego „ja” w pewnym sensie jest wynikiem złudzenia możliwości decydowania o własnym losie, gdy faktycznie taka wyalienowana osoba jest kierowana rozmaitymi popędami. Zatem jej życie nie jest prawdziwym życiem, a jedynie mylnym wyobrażeniem o sobie i własnym szczęściu.

Строит на свой тон юриста права,
С диспут студенту трещит голова.

Тѣх безпокоит Венерин амур,
Всякому голову мучит свой дур (I, 67).

Charakterystyczną cechą przywołanego opisu jest brak podziałów społecznych według statusu materialnego jednostek. Podobny obraz występuje w utworze *Sen*, klasyfikowanym przez badaczy jako zapis z pamiętnika. Narrator niczym bohater *Boskiej komedii* zwiedza pod kierunkiem tajemniczej siły piekło pożądań ludzkich, które wymyka się ze sfery imaginacji i staje się jedyną rzeczywistością. W pierwszej kolejności bohater widzi tłum odświętnie ubranych gości oddający się zabawom, tańcom, uciechom cielesnym. Podobnie zachowują się ludzie prości, wieśniacy, którzy po nadużyciu alkoholu urządzają orgie seksualne. Następnie narrator odwiedza zajazd, gdzie docierają do niego rozliczne zatargi i spory. Ostatnia część podróży to pobyt w świątyni. Bogato przystrojony tłum wiernych przywodzi bohaterowi na myśl uroczystość Zesłania Ducha Świętego. Jest to kolejne nawiązanie do *Pieśni dziewiętej* i *Pieśni dziesiątej*. Udział w liturgii napędlia narratora słodyczą wewnętrzną, co nie przeszkadza mu w rozpoznaniu ułomności ludzkich w postaci niedotrzymania ubóstwa (*сребролюбие*), obżarstwa i opilstwa, które panują wśród uczestników. Słudzy świątyni w komnatach sąsiadujących z pomieszczeniem, gdzie odbywa się nabożeństwo, uczują przy stołach zastawionych potrawami mięsnymi, a kiedy brakuje mięsa, rzucają się na

одѣтого в черну свиту до колѣн челоуѣка с голыми голенами и в убогих сандаліях, будуча уже убитого, в руках держа при огнѣ, колѣна и литки жарили и, с истекающим жиром мясо отрѣзая, то огризая, жрали (II, 429).

W odczuciu narratora uczynki owych sług cuchną, wzbudzają przerażanie i odrazę. Po przebudzeniu odnotowuje: „Сей дивній сон не меньше мене утрашил, как усладил. А пробудившись, не преминул с сладос[тью] в самой вещи пропѣть: »Святій боже...«” (II, 429).

Według części badaczy omawiany utwór, który bez wątpienia odróżnia się od pozostałych dzieł Skoworody, dał asumpt do podjęcia próby rekonstrukcji autobiografii onirycznej poety. Jurij Barabasz¹³, kierując się kryteriami chronologicznymi, porównał *Sen* z *Pieśnią dziewiętnastą*. Oba utwory powstały w miejscowości Kawraj w 1758 roku. Literaturoznawca dopatrywał się pewnego związku między smutkiem opisanym w poezji i wizjami sennymi, co miałoby świadczyć o tym, że autor w tym okresie przeżywał kryzys wewnętrzny. Podobnym tropem poszli Marina Rabżajewa i Wadim Siemienkow¹⁴, interpretując omawiany utwór według teorii marzeń sennych Freuda i Junga. Podświadomość, która dochodzi do głosu w scenach orgii seksualnych i kanibalizmie sakralnym, stanowi — zdaniem tych ostatnich autorów — odwrócenie przestrzeganej przez

¹³ Ю. Барабаш, „Знаю человека...” Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь, Москва 1989, s. 59.

¹⁴ М. Рабжаева, В. Семенов, „Сон” Г.С. Сковороды как репрезентация творческой фрустрации, „Русская антропологическая школа” 5, 2008, s. 349–365.

Skoworodę wstrzemięźliwości seksualnej oraz w spożywaniu pokarmów, szczególnie potraw mięsnych i wina. Jednak punktem krytycznym interpretacji jest ostatnia część utworu, w której badacze dostrzegają zjawisko osiągnięcia zadowolenia sadomasochistycznego w aspekcie zaspokojenia erotycznego, w obrazie zaś człowieka spożywanego przez osoby duchowne upatrują ofiarę słusznie ukaraną za występki. Tego rodzaju interpretacje stanowiące swoistą próbę rekonstrukcji osobowości, a zwłaszcza wyobraźni piszącego, podobnie jak dylemat Dmytra Czyżewskiego¹⁵, czy Skoworoda był mistykiem, czy tylko opisywał doświadczenie mistyczne zainspirowane lekturą pism duchowych, są, jak się wydaje, skazane na pewien impas. Warto bowiem pamiętać, że utwory literackie, podobnie jak i listy, mogą zawierać najwyżej poszlaki prowadzące do zrozumienia kwestii nurtujących pisarza. Spuściznę Skoworody można w pewnym uproszczeniu potraktować jako paideię, swego rodzaju „narzędzie” do wychowania człowieka doskonałego, harmonijnego, co na przykład w *Śnie* sugerować może prezentacja teorii czterech temperamentów. Owym temperamentem odpowiadają poszczególne grupy postaci. Jest typ sangwinika, który realizuje się w obrazie bawiących się gości. Choleryków można utożsamiać z wieśniakami, melancholików zaś dostrzec w świątyni. Jednak warto podkreślić, że w tym *theatrum mundi* nie ma wymiaru sakralnego pomimo przywoływanego w ostatniej części opisu obrazu świątyni, która odgrywa tutaj jedynie rolę atrybutu określonego temperamentu. Brak wymiaru wertykalnego, drogi wzwyż, która jeszcze od czasów Plotyna zawsze prowadzi do teodycei, na co wskazuje przekonanie, że wszystko zmierza ku transcendentalnemu Dobru, ku zjednoczenia z Pełnią¹⁶, w refleksji Skoworody oznacza, że istnienie utraciło swój sens. Ów brak implikuje w dualistycznej strukturze Skoworodiańskiego uniwersum istnienie zła. Kreacja tłumy, ukazanego w aurze nocy pełnej demonów uwolnionych spod władzy rozumu (*nous*), który zmierza do samozagłady, stanowi swoistą ilustrację jednostki traktowanej jako karykatura człowieka będącego obrazem Boga. Analizując zaś omawianą scenę z perspektywy medycznej, we wszystkich grupach postaci można zaobserwować zachwianie równowagi humorów, to jest cieczy. Motyw połączenia pierwiastka duchowego i fizycznego w przywołanym utworze koresponduje z listem autora do Mychajła Kowalinskigo z 23–26 stycznia 1763 roku:

Ascende nuns editam quandam speculam, ac explica nationem animi tui, ut videas, quid vulgus agitet. Videbis alium scabie, alium febri, hunc podagra, illum epilepsia, istum hydropo laborare, alii dentes, alii intestina computruisse; sunt adeo deplorati, ut non corpus, sed vivum cadaver circumferre videantur; ut omittam illa leviora: tussim, lassitudinem, putres halitus et id genus. Ex talibus, quantus est, constat mundus, membris videlicet leprosis. Nam quod videas iisdem admistos etiam sani corporis homines, hi illi sunt, qui nuper irretiti,

¹⁵ Zob. Д. Чижевський, *Філософія Г.С. Сковороди*, red. Л. Ушкалова, Харків 2004, s. 209–210.

¹⁶ Por. B. Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 88–89.

nondum ad supradicta quidem pervenerunt; huc tamen tendunt, imo currunt incitantibus Furiis ad tam videlicet praeclara praemia¹⁷ (II, 263).

Z przywołanego fragmentu wynika, że choroba ciała wskazuje na chorobę duszy, przy czym stan zdrowia ducha manifestuje się w dokonanych wyborach, uczynkach człowieka. Hiperbolizm zarysowanych scen odnosi się nie tyle do zjawisk rzeczywistości empirycznej, ile stanu umysłu ludzi o chorej duszy, którzy odrzucają normy prawa boskiego i umiarkowanie, implikuje zarazem kwestię źródła zła. Galeria obrazów nędzy ludzkiej, zamykającej grupy bohaterów w ogrodzie niedoskonałym, swoistym sztucznym raju, wskazuje na to, że zło tkwi w samym człowieku, jest jego dziełem. Tyrańska władza namiętności kierująca poszczególnymi postaciami ukazuje ruch woli odwrócony od doskonałości. Jest to ruch niedoskonały, będący eksplikacją różnych odcieni zła, na przykład rozpacz czy niewiary, które każą postrzegać ludzkie bytowanie jako ulotne i pozbawione sensu¹⁸. Swoistym antidotum na otaczające zło według Skoworody winno być odwołanie się do zasad moralności zawartych w Biblii oraz ideał *areté* wypracowany w kulturze antycznej. Na ten ostatni kierunek interpretacyjny wskazywałby obraz samotnego ucznia wznoszącego się nad kalekim tłumem, jak ma to miejsce we fragmencie ze wspomnianego listu do Kowalinskigo. Za przykładem posłużyć też może kreacja narratora *Snu*, obserwującego *profanum* i uczestniczącego w *sacrum*. Ukazane tutaj postawy mogą mieć swoje odniesienie do nauk Pitagorasa zapisanych przez Jamblicha. Starożytny mędrzec porównywał życie do tłumy ludzi biorących udział w uroczystościach, którzy przybywają na nie w określonym celu, zazwyczaj dla pieniędzy lub sławy. Rolą zaś filozofa jest oglądanie miejsc i pięknych dokonań ludzkich. Dla Pitagorasa, podobnie jak i Skoworody, człowiekiem doskonałym, mędrce jest osoba kontemplująca w zgiełku świata to, co piękne i pierwsze¹⁹. Przywołane utwory, jak wolno przypuszczać, mają za zadanie wychowanie duszy, zahartowanie jej przez ogląd kalectwa wewnętrznego i zewnętrznego. Powinny skłaniać ją do dążenia do doskonałości, harmonii, uświadamiać skutki zapomnienia celu wędrówki ziemskiej, którym jest wieczność. Takie podejście koreluje z rozumieniem paidei chrześcijańskiej przez patrystykę, w której ideał wychowania wykracza poza

¹⁷ „Зійди тепер на високу вежу і допоможи своїй душі побачити те, що хвилює юрбу. Ти побачиш, що один мучиться коростою, другий — пропасницею, третій подагрою, четвертий — епілепсією, п'ятий — водяною; у одного гниють зуби, у другого — нутрощі; деякі до того жалюгідні, що здається, ніби вони носять не тіло, а живий труп. Я вже не буду говорити про легкі хвороби: кашель, виснаження, зловонне дихання та ін. З таких-от, тобто з нездорових членів, і складається цей світ, який би він не був за розміром. Бо якщо ти й бачиш серед них людей із здоровим тілом, то це такі люди, які недавно потрапили в тенета хвороб і ще не дійшли до зазначеного вище стану; однак вони не йдуть, а біжать до нього, їх підганяють фурії до таких преславних нагород” — II, 265.

¹⁸ Por. B. Skarga, *op. cit.*, s. 92.

¹⁹ Zob. Jamblich, *O życiu pitagorejskim*, [w:] Porfiriusz, Jamblich, Anonim, *Żywoty Pitagorasa*, przeł. J. Gajda-Krynicka, Wrocław 1993, s. 46; J. Gajda, *Pitagorejczycy*, Warszawa 1996, *passim*.

ramy życia doczesnego. W wykreowanym przez Skovorodę obrazie życia filozoficznego do najważniejszych osiągnięć człowieka wewnętrznego należą cnoty intelektualne, pozwalające mu wznieść się ponad nieprawość i bezrozumność tłumu, co znalazło swój wyraz w pytaniu retorycznym zamykającym *Pieśń dziewiątą*: „кій бѣс нам в прах мысль сѣчет?” (I, 66) oraz w refrenie *Pieśni dziesiątej*: „А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,/ А мнѣ одно только не йдет с ума” (I, 67).

Tym, co niweluje, jak dowodzi Skovoroda, wszystkie różnice między mądrymi i głupimi, jest śmierć, tyle że w jednych wzbudza ona strach i przerażenie, a dla drugich stanowi wyzwolenie z więzienia ciała, spraw ziemskich i pozwala zjednoczyć się z Bogiem. Sytuacja graniczna, jaką jest śmierć, została ukazana w ostatniej strofie *Pieśni dziesiątej* w całym majestacie i nie może nie wzbudzać grozy przez przypomnienie o skończoności egzystencji człowieczej. Jest to śmierć fizyczna, która nie oszczędza ani możnych, ani biedaków. Przerażenie w bohaterze utworu może budzić to, że następuje ona nieco za późno. Życie zostało utracone przecież już wtedy, kiedy człowiek zaczął traktować byt empiryczny w kategoriach absolutu, a zatem zaczął istnieć empirycznie, bezrefleksyjnie²⁰, nie wsłuchując się w głos serca. Powstaje jednak pytanie, czy przyjęcie postawy mędrca kontemplującego prawdę i nędzę świata może skłonić narratora *Snu* do wzniesienia dziękczynienia Najwyższemu, że ominął go los tłumu. Oglądanie okrutnego oblicza świata z trudem można nazwać doświadczeniem pozytywnym. Jednocześnie owo doświadczenie źródłowe determinuje pewną „drogę do Damaszku”, określone przemiany, „nawrócenie”, które zmieniając postrzeganie świata, odsłania wstrząsającą prawdę o człowieku, o jego nicości i marności w życiu bez Boga. Takie doświadczenie oczyszcza, obezwładnia, a zarazem odkrywa głębię ducha ludzkiego, której do końca nie może wypełnić świat zjawisk²¹.

Poetyka *snu* i wizji obecna w twórczości Skovorody uwypukla obsesję pisarza dotyczącą nieobecności Boga w życiu człowieka, który usypiając serce będące wewnętrznym sędzią postępowania ludzkiego, skazuje siebie na absolutną samotność i rozpacz. W tym kontekście przebudzenie symbolizuje zmartwychwstanie²², powrót do Edenu, w którego świetle śmierć okazuje się jedynie złudzeniem. Mistrz *snu* kreuje swoistą przestrożę skierowaną do ludzi o sercu znieczulonym. Przestroga ma na celu przywrócić ich do życia, odrodzić w nich zniszczone władze duchowe, uzdrowić człowieka wewnętrznego i jednocześnie zainicjować drogę do poznania samego siebie, której najważniejszym celem jest zjednoczenie się ze Stwórcą.

²⁰ Por. B. Skarga, *op. cit.*, s. 151.

²¹ *Ibidem*, s. 147–150.

²² Por. M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2007, s. 20–31.

When the heart sleeps. Oneiric semantics in the work of Hryhorii Skovoroda

Summary

An attempt to interpret a category of dream in the work of Hryhorii Skovoroda based on his prosaic piece *Sleep* as well as selected works from *God's garden songs* has been presented in this article. Oneiric semantics is one of Baroque writer's leitmotifs. The writer clarifies a vision of human being who does not proceed in accordance with his own heart. He treats a temporal existence not as something transitional but gives it a meaning to fulfil his final desires. In the context of antinomy, mortal life, eternity and lust, a question of human freedom and his ability to make choices determinants of his life after death is also raised what in the work of Skovoroda is associated with the issue of sleep.

Keywords: sleep, heart, desire, wandering, freedom.

Tłumaczenie Marcin Królikowski