

# Wilhelm Bruchnalski

---

## Wizya Krasieńskiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 12/1/4, 17-36

---

1913

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Wizya Krasieńskiego.\*)

Widzenia i sny w literaturze tak dawne — jak dawną wogóle jest literatura sama. Niestety — na takim stwierdzeniu zjawiska powyższego musi poprzestać dzisiaj każdy, kto zajmuje się śledzeniem, o ile materya owa uwieczniona została pomnikami piśmienniczymi; nikt bowiem dotąd ani z jednej epoki należycie nie zebrał materyału, nikt nie pokusił się o określenie jego znaczenia i stosunku do twórczości ogólnej, czyto w słowie czy w plastyce, co więcej, nawet w nauce, w najnowszych kilkunastu latach niezwykle szeroko i głęboko usiłującej wnikać, bądź ze stanowiska psychologii, bądź medycyny, w istotę snu i widzenia, w małym niesłychanie zakresie uwzględniono dane historyczne.

Mimo wszakże zastrzeżenie, dopiero co uczynione, nie należy sobie wyobrażać, z jednej strony jakoby wizya i sen, pod postacią produktu surowego w literaturze powszechnej złożone, przedstawiały się skąpo, z drugiej zaś jakoby z całego, chociaż w ład nie wprowadzonego zasobu nie można było wysnuć pewnych wskazówek i orientacyi, mniej lub więcej przydać się mogących dla badania i wyjaśnienia tej sprawy w literaturach nowszych.

Z całej więc ogromnej liczby wizyi i snów, przechowanych w skarbnicy piśmienniczej czasów ubiegłych, wybierzmy kilka, któreby ze względu na literaturę polską — jako jej przedewszystkiem dobrzy znajomi — były w stanie udzielić nam wyjaśnień pewnych co do genezy widzeń, zachwyceń, profecyi, marzeń itp. przeróżnej barwy zjawisk, co do ich celu i przeznaczenia, wreszcie co do sposobu, w jaki po wcieleniu w dotykalne formy, przekazane zostały późniejszym.

---

\*) Rozprawa niniejsza należy do cyklu wykładów, w r. 1912 we Lwowie poświęconych setnej rocznicy urodzin poety. Jest ona streszczeniem jędrnym jednego rozdziału obszernej pracy „Wizya w literaturze polskiej“ i z tego stanowiska raczy traktować ją czytelnik.

Zaczynam od wielkiego cyklu mitów, po części znajdujących się w „Iliadzie“ i »Odyssei«, po części zaś, jako duchowe a młode dzieci potężnych kreacyi, kupiących się około dziejów Trojańskiego Grodu i jego mieszkańców, bądź około bohatera z Itaki, który miał odwagę „nawiedzić zmarłych niebłogie dzielnicę“.

W szeregu osób owej przeszłości zapadłej wysuwa mi się naprzód postać matki, Pryamowej żony a rodzicielki Aleksandra-Parysa, Hekuby. Królowa, zanim na świat wydała poczętego już sprawcę zaguby Ilionu, sen miała, iż zrodziła żagiew żywą, od której w płomieniach stanęła Ida, przybytki bóstw i miasto całe.

Za matką niech idzie żona. W podobnej, jak Hekuba, sytuacji znajdziemy ją w pięknej i szlachetnej Andromasze, która — według podania Daresowego — w sennem widzeniu ostrzeżona o losie Hektora, błagała go, by w dniu nieszczęsnym na bój nie wychodził — bezskutecznie.

Liczy osób powyższej do trzech uzupełnia Kassandra, wobec rodziców i Ojczyzny córka, wobec rodzeństwa siostra, która, za bóstwa łaską wiedząc i widząc na jaśni to, co przed wiedzą i okiem innych było zakryte, przepowiedziała koniec Troi i zagładę wszystkich swoich.

Jeżeli przytoczone sny układały się niewątpliwie w kategorię, fantazyi czytelnika czy słuchacza narzucającą się specjalnym charakterem ze względu na sprawdzalność i stosunek między osobą śniącą a tymi, do których treść snu się odnosiła, materiału innego znowu dostarczał dla niej obraz wędrowki Ulissa z kraju Heliosa w kraje śmierci. Impreza bohatera, wcielona w jedenastą księgę „Odyssei“ (t. z. *Nekuia*), podawała prastare religijne wierzenia Greków o zagrobowym życiu i o ostatecznym przeznaczeniu człowieka, a zarazem poetycznie uczyła, że do państwa nocy, z którego nikt nigdy między śmiertelników nie wrócił, dostać się mógł przecież heros niezwykły i żyjącym przedstawić to, co wieczyście przed ich oczyma musiałoby zostać zakryte. Pojechał — jak wiadomo — Odyss na kresy Okeanosa, aby za radą Kirki zasięgnąć u duszy tebańskiego wróżbity wieszczby co do powrotu w ojczyste strony, więc w sprawie, w której pouczyć nie mógł nikt i oświecić długoletniego tułacza; — aby zmarłym przynieść wieść z kraju słońca a z kraju nocy żywym, jaki byt mają widma śmiercią zmożonych dziewic i niewiast, czy przepotężnych niegdyś mężów, jak Agamemnon, Achilles, Patroklos czy Ajaks, a jaki temu samemu prawu ulegli pokutnicy, jak Oryon, Tityos, Tantal czy Syzyf.

Zejście Odysseusa do podziemia, które w obrazach poetyckich odsłoniło Grekowi tajemnice świata zagrobowego, dało pochop po wielu latach, Wergiliuszowi do VI księgi jego wielkiego

eposu, mającej podobną, jak rzecz grecka, osnowę. Trzeba pamiętać, że poeta rzymski, przedstawiając wędrowkę swego bohatera, miał inne cele na oku, niż wzór jego, przedewszystkiem zaś, że wcielając się w Eneasza, w opowiadaniu jego o bycie za grobem zamknął siebie samego, — swoje własne widzenie przeszłości i przyszłości Rzymu, nadto temu drugiemu widzeniu starał się udzielić siły i mocy proroczej.

Ten ostatni szczegół mając na myśli, nie podobna pominąć przepięknego „Snu Scypiona“, rozdziału w całości dochowanego z Cyceronowej księgi „De Republica“, — „O rzeczypospolitej“. „Somnium Scipionis“ ma — bez zastrzeżeń należy to stwierdzić na podstawie wyników, jakie wypadają z porównania wielu motywów, — znaczenie pierwszorzędne dla wszystkich późniejszych wizyi, obrazów wizyjnych i snów w całej nowszej literaturze europejskiej. Za „Snem Scypiona“ poszła ona i isć będzie przez długie wieki, bezwiedną prowadzona tradycją, o ile dotknie stosunku człowieka, stosunku jednostki do ojczyzny i ziomeków, i o ile stosunek ten, z najważniejszymi jego zagadnieniami, będzie usiłowała oprzeć na głosie z zaświata, jak to właśnie uczynił Cycero. Cycero bowiem kazał pod obrazem zachwycenia sennego przemawiać Scypionowi Afrykańskiemu, z wyniosłej krainy gwiazd i drogi mlecznej, do Publiusza Korneliusza Scypiona, dziadowi do wnuka, przeszłości do terażniejszości, aby wskazać jej drogi przyszłości.

Wiele jeszcze snów i widzeń stworzyła helleńsko-rzymska starożytność poza ramami już omówionemi a wśród nich te mianowicie zasługują na przypomnienie, które odnoszą się do związku dwóch osób płci różnej, — do związku mistycznego, zostającego pod władztwem miłości, nieprzewyciężonej ani przez bogi ani przez ludzi. Niepodobną byłoby rzeczą omawiać tutaj wszystkiego, co jako sen i marzenie senne przed myślą i sercem kochanków stawało w chwilach tęsknoty, pragnień nieuchwytnych, zawodów gorzkich, uniesień najwyższych i w tym podobnych sytuacjach, a co uwieczniło pióro czyto Tybullów i Propercych, czy erotyków greckich, którzy w swoich elegiach miłosnych złożyli skarb tęczowych, przeróżnych w tym względzie osnów, jak nie mniej dla osnów tych bogactwo ornamentacyi niemałe.

Człowieka nowożytnego, na chrześcijaństwo nawróconego, zasób literackich snów i wizyi, w spadku po starożytności wzięty, wzrósł znacznie o to, co w tej materji zawierały księgi jego wiary — Pismo Św. — Sny Józefa Patryarchy o 11 snopach, kłaniających się snopowi dwunastemu, o 11 gwiazdach, słońcu i księżycu, kłaniających się gwieździe dwunastej, jakoby na skrzydłach snu rzeczywistego obleciały świat cały i niema może piśmiennictwa, w któremby nie zostawiły pamiątki po sobie. Poza innymi, w bardzo wielkiej ilości, snami i zjawami „Staroego

Testamentu“, IV rozdział księgi Hiobowej, prorocy Ezechiel i Daniel, stanowią i punkt wyjścia i ramy dla ogromnej części literackich, poetyckich wizyi. Z „Zakonu Nowego“ cełom takim służyły „Dzieje Apostolskie“, a przede wszystkim pod względem nastroju, ducha, powagi i stylu pierwsze miejsce dzierżące „Objawienie św. Jana“.

Fantazyja pisarzy po narodzeniu Chr., od III mianowicie wieku poczynając, o ile oddawała się twórczości w zakresie snów i wizyi, operowała z jednej strony materyałem, pod względem pomysłów i formy skończonym i skryształizowanym a w dziedziectwie po starożytnych zawartym, z drugiej tem wszystkim, co podawało Pismo św. i chrześcijańska literatura na fundamencie jego i obok niego wyrosła, a mianowicie apokryfy, jak Apokalipsa św. Piotra, Ewangelia Nikodema i Wizya św. Pawła. Nie można jednak zapominać tutaj o dwóch szczegółach. Pierwszym z nich — to okoliczność, że fantazyja owa była żywą i obok sakramentalnej drogi na śladowniczej i odtwórczej posiadała samodzielność, szczególnie co do kombinowania szczegółów, z materyału danego zaczerpniętych; następnie, że spotykała się także z ruchliwą twórczością ludową, szczególnie grecką, która, łącząc swoje elementy snowidzkie i wizyonerskie, w niemalym stopniu przez ogień wierzeń i tradycję chrześcijańską przepuszczonych, stawała się warsztatem nowych snów i nowych wizyi albo przynajmniej nowe całkiem na nich wybijała piętno. Drugim szczegółem — to znowu sprawa oddziaływania neoplatonizmu i piśmiennictwa wschodniego, mianowicie żydowskiego, dalej nauk okultystycznych, szczególnie nekromancyi, na nowo formującą się wyobraźnię i cały kompleks jej tworów. Na przestrzeni od III do VII wieku po Chr. należy położyć ostateczne przerobienie się u szerokich mas przekonań i wyobrażeń z niejasnych przeczuć starożytnego świata o nagrodzie i karze dusz ludzi zmarłych, na przekonania o pewności dogmatycznej; na ten czas przypada również przedstawianie wieczności jako na dwa regiony podzielonej, na region trwałego szczęścia i potępienia, i w następstwie logicznem przedstawianie życia pozagrobowego, jako podzielonego równie na dwie części: niebo i piekło. Dowodem, że tak było wowej lat przestrzeni, są niezmiernie liczne, powstałe wtedy legendy i podania, które złożyły się na szereg sławnych dzieł, a szczególnie na potężne co do wpływu Grzegorza Wielkiego „Dialogorum Libri quatuor“. Wśród tych legend i podań pozycję ilościowo olbrzymią zajmują właśnie sny i wizye t. legendy wizyjne. Mają one na oku ziemskie życie człowieka wogóle w stosunku na ostateczny cel jego czyli na ludzką eschatologię; dalej legendy owe, mieszając pierwiastki literackie z ludowymi, przedstawiają rzecz wprost w scenach z diabłami, z okropnymi demonami, lub z białymi, świe-

tlistymi aniołami, albo też w epickich opisach, włożonych w usta dusz zmarłych, na jawie albo we śnie jawiących się przed żyjącymi i pouczających ich z własnego, bezpośredniego doświadczenia o stanie dusz w świecie pozagrobowym.

W stuleciach następnych od VIII—XIII literatura snów i wizyi, w obu razach w najobszerniejszym słowa znaczeniu brana, wzrosła niepomiernie na gruncie europejskim. Krzewiła się ona nie tylko w języku łacińskim i greckim, ale także w językach krajowych, *in vulgari*, — opuszczała pole swojego gatunku, — przenosiła się do budujących opowiadań w piśmiennictwie kaznodziejskiem, do dzieł o cudach i przykładach, rozwijających się dalej w exemplach Dominikanów i Minorytów, w książce Tomasza Cantimpratańskiego i jego towarzyszków.

Pomimo, że twórcza czynność na tem polu wiele punktów stycznych, lecz nie zawsze zgodnych miała z nauką Kościoła, rozwojowi jej z tej strony przeszkód nie stawiano. Kościół cierpiał tę literaturę gwoili jej nawskróś budującego charakteru, jakkolwiek powagą swoją nie pokrywał nigdy uczonych ani ludowych tego rodzaju tradycyi narratywnych czy lirycznych wylewów serca. „Skutkiem tego — powiada ślicznie Schönbach — około ezoterycznego, ostro odznaczającego się jądra dogmatów chrześcijańskich utworzył się szeroki krąg literatury duchowo-pozakościelnej, który — niby wieniec mgły — uformowany był z pyłków, od płomiennego jądra wewnętrznego oświeconych, ale własnego światła nie mających i nie dających; lecz z tego powodu właśnie pyłki owe tem bardziej i tem łatwiej spostrzegało i pojmowało czułe oko, które nie znosiło blasku wewnętrznego, i z tego powodu dla niezliczonych gromad patrzących świat pyłków uchodził za prawdziwe i samoczynne źródło światła.“

W kręgu tej literatury powstała także między innymi w połowie XII wieku najbardziej rozszerzona po Europie, przełożona na wszystkie niemal języki nowożytne, wśród nich nawet na polski, „Wizya Tundala“ („Visio Tungdali“ lub „Tnugdali“) — jemu również do pewnego przynajmniej stopnia — zawdzięcza początek swoje Dantejska „Boska Komedia“, korona złota całej kultury literackiej jedenastu stuleci (od III—XIII w.), pieczęć dostojna na podwojach przeszłości, a klucz cudowny do bramy przyszłości.

Rzućmy raz jeszcze wzrokiem na sny i wizye do końca XIII w. i zapytajmy, czy w ich treści i formie nie znajdzie się pewnych wskazówek, a zarazem materiału interpretacyjnego dla czasów późniejszych.

Sny, których liczba znacznie mniejsza niż wizyi (zresztą wizye nazywają się także snami, *somnia*), noszą zawsze w literaturze znamię zjawiska boskiego czy demonicznego, a piętno to jest przede wszystkim wówczas na wielu wyraźnie wybite, kiedy na wolę i wyobraźnię śniącego działają bądź ujemnie, tj. kiedy

przestrzegają go przed uczynieniem czegoś, lub zmuszają, by przestrzegł w tym względzie innych; bądź dodatnio, tj. kiedy nakazują czegoś dokonać, zachęcają do tego i przyrzekają wynik pomyślny, jakto np. uczynił Anioł, we śnie zjawiający się odpoczywającemu księciu polskiemu, by zagrzać go do walki z pogzańskim wrogiem. Charakteru tego nie tracą także sny miłosne, a cud ich szczególnie jest podziwienia godny, gdy młodzieńcowi lub dziewczycy stanie przed oczyma nieznanany nigdy przedtem i nie widziany obraz kochanki lub kochanka, w którego lub której sercu utonie kiedyś naprawdę i rzeczywście serce marzący. Zauważyć przytem należy, że we wszystkich wypadkach powyższych — jak łatwo z osnowy marzenia można wywnioskować — stosunek między śniącym a przedmiotem snienia, opiera się na afekcie silnym: miłości, pragnienia, żądy, oddania się, zemsty, złości itd.

Wizye, zwane także snami, jak sny wizyami, były niegdyś prawie wyłącznie wyobrażeniem wędrowki, którą w czasach starożytnych — za specjalną łaską potęg wyższych — mógł odbyć nawet człowiek żywy po drugim świecie, w czasach chrześcijańskich zaś tylko dusza, z ciała na czas pewien oddalona, po piekle, czyśćcu i niebie, przyczem widziała a nawet sama cierpiała męki potępionych, a nawet przypatrywała się wspaniałości nieba i używała wesela zbawionych. Następnie dusza wracała do ciała opuszczonego, pozornie zmarły obudzał się znowu do życia, opowiadał innym, co dusza jego przeżyła w zaświatach, i udowadniał przez późniejszy swój żywot, Bogu oddany i poświęcony, że opowieść jego była prawdą rzetelną. Obok tej wizyi staje jako odmiana czy jako samodzielnie urobiony typ, wizya, której bohater główny nie potrzebuje umierać, ale w pewnego rodzaju zachwyceniu odbywa podróż bądź po przestworach naziemskich, w krainie mgławic, gwiazd, słońca itd., bądź po ziemi samej, bądź po okolicach fantastycznych, bez nazwy i jakichkolwiek granic, wiedziony przez ducha towarzysza, aby przed innymi odkrywać nieznanne im tajemnice; albo też wizya, której treścią człowiek zmarły, we śnie lub na jawie jawiający się żywym, bez ich przyczynienia się lub zaklęty, i dający im naukę, ostrzeżenie itd. na mające nadejść czasy; albo nareszcie wizya w znaczeniu najobszerniejszym i w największej ilości pojawiająca się w literaturze, jako marzenie o przedmiotach i problemach najrozmaitszych.

Obok tych ram natury jak najogólniejszej przynosiły jeszcze wizye pewną ilość szczegółów w formie i treści, które z biegiem czasów stały się schematem dla twórczości, idącej w tym kierunku.

I tak nasamprzód znamienna nieruchomość Odysseusa, do którego przychodzą przedstawiciele świata zagrobowego, od Eneidy przemienia się w wędrowkę, w przechadzkę,

odbywaną przez wizyonera samotnie albo — co częstsze — w towarzystwie osoby drugiej, występującej w charakterze przewodnika, a pod kształtami przyjaciela, realnie istniejącego, czy też jako demona lub anioła.

Początek wędrówki rozpoczyna się — jeżeli o typowość chodzi — zasadniczo w dwojaki sposób: 1) od wejścia do tajemniczego otworu, który może być grobem, bramą, wejściem do groty, jaskini itp., a prowadzi w dalszym ciągu przez obszary niezmierzone, albo odwrotnie prowadzi ciasnemi przejściami, wśród skał i gór, lecz w miejscu ograniczonym; 2) od wyjścia na wyniosłość, górę, lub wieżę, z których wizjoner schodzi i odbywa podróż, jak w pierwszym razie, albo też których nie opuszcza, by baczenie przypatrywać się zdumiewającym jego oko i ducha obrazom.

Co się tyczy krajobrazu, stanowiącego tło wizyi, jak nie mniej staffażu, landschaft uzupełniającego pod postacią ludzi czy zwierząt, zaznaczają się tylko dwa, zawsze niemal skrajne sposoby przedstawienia: przestrzeń występuje bez granic, jako natura żywa lub ogromne miasto, albo pod formą miejsca, nieraz do wąziutkiego przesmyka, do cienkości miecza sprowadzonego, ograniczonego ponadto nieprzebitą mgłą, skałami lub niezgłębioną z góry i z dołu przepaścią.

Z tem związana jest podwójna nieokreślonej czy określonej przestrzeni kolorystyka, która zaznaczy się już to ponurym brakiem światła, ciemnością zupełną lub półciemnością, mającą za towarzysza głębokie cienie, z słabymi smugami światła, niewiadomo skąd pochodzącymi, już to nadmiarem jasności tajemniczej czy też pochodzącej od wzmożonego światła słońca, gwiazd i księżyca.

Topograficzność tła wizyjnego podobnie dwojaki okazuje lice: miejsc równych lub lekko pagórkowatych, o przyjemnych, pełnych roślinności i kwiatów dolinach, przerżniętych przezroczystymi strumykami, obramowanych lasami, ginącymi w lazurowej dali, albo miejsc, poszarpanych rozpadlinami i otchłaniami, bezdrożnych, w których rozlewają się bagna cuchnące i powoli płynące, błotniste rzeki.

W zakresie natury martwej występują zmiennie: niebotyczne, często żelazne wieże, tytaniczne mury z bramami i budowle kształtów wyolbrzymionych.

Indywidualność miejsca — z reguły zatarta, również jak odgraniczenie faktu od faktu, zdarzenia od zdarzenia świadomą miarą czasu, której brak zastępują przestrzenie, przez wizyonera przebyte lub przebywane, albo zjawiska takie, jak gromy, błyskawice i trzęsienia ziemi, z pewną regularnością się powtarzające.

Na staffaż — jeżeli tworzą go zwierzęta, składają się w okolicy wesołej, jedynie prawie ptaki, śpiewające i świe-



gocące, — w smutnej i ponurej: mityczne bestye; jeżeli ludzie, pojawiają się poszczególnie, w małych grupach lub w gromadach, ale — co niesłychanie charakterystyczne dla obrazów wizyjnych, z widoczną ideą klasyfikacji. Krokami tych osób, jak niemniej wizyonera, należy wkońcu dodać, kieruje w razie potrzeby, oprócz przewodnika o władzy imperatywnej, tajemny: słodki, niebiański lub przejmujący grozą głos ludzki, który wysyła regiony górne.

Biorąc pod uwagę realną treść wizyi, należy podnieść na pierwszym miejscu, że tok jej opowiadania zaznacza się prawidłowo spojrzeniem dalekiem wstecz i naprzód; pierwsze z tej przyczyny, by w tem, co minęło, zdobyć podstawę dla tego, co jest obecnie, drugie z tej, by prorokować temu, co nastąpi, i rzucić na nie oświecenie przenikające. Co do przeznaczenia wizyi, szczególnie tych, któreby można nazwać wizyami interesu z biorowego, na plan pierwszy wybija się zawsze nauczanie, czy są wizyami, graniczącymi z ekstazą nicości, czy wyżyn tych nie dosięgającymi, i to nauczanie, zwrócone bądź do jednostki zwykłej, bądź do jednostki kolektywnej — narodu. Jednostka z osnowy wizyi otrzymuje jakoby ustawę, i to od czasów najdawniejszych, że wobec Boga ma żyć życiem, mającem na oku byt nie ziemski, który jest śmiercią, ale pośmiertnem, który jest dopiero żywotem prawdziwym; że wobec Ojczyzny przysposabiać ma duszę do czynów szlachetnych a za najpierwsze uważać trudy, podjęte w jej obronie; że nakoniec w stosunku do rodziców, rodziny i współobywateli wykonywać powinna czynnie miłość i sprawiedliwość. Naród znowu, z osnowy wizyi, którą miał łaską obdarowany, naród, szczególnie w niewoli i nieszczęściu pogrążony, jak uczyła wielka apokaliptyka Wschodu, na setki lat przed filozofami niemieckimi, czerpie pewnik, że cierpienia, niedole i uciśnienia iść mogą tylko do pewnej granicy, że potem sam Bóg z potęgą i władzą swoją wkracza i prowadzi do wyzwolenia.

Wobec takiej literatury snów i wizyi stała literatura polska, wśród reszty europejskich jedna z najmłodszych, a skutkiem tego w wielkiej mierze recypująca i reprodukująca dorobki obcej twórczości piśmienniczej. Z tego źródła też wypłynęły osnowy snów i widzeń, z jakimi już spotykamy się tu i ówdzie po najdawniejszych żywotach SS. polskich, po opisach cudów lub księgach historycznych. Pierwsi przedstawiciele Odrodzenia u nas, poeci kunsztowni, niejednokrotnie „*somnium*“ i „*visio*“ czynią przedmiotem swoich dystychów i strof toczonych, by dla przykładu przyfoczyć choćby Wislicena bardzo piękny obraz wizyjny z „*Bellum Pruthenum*“ albo Dantyszka: „*Somnium de morte*“. I u dalszych następców tej pierwszej falangi renesansistów polskich znajdzie się dosyć tejeż przędzy

w lirycy, w epice, czy w dramacie; snują z niej po trosze przynajmniej może wszyscy, zamiłowanie zaś większe okazuje dla tego rodzaju materyi: Rojzyusz, Bielski, Kochanowski, następcy jego i naśladowcy: Wiszniewski, Klonowicz, a szczególnie Grochowski, typowo Szymonowicz w „Czystym Józefie“. W XVII w. przybiera „Sen“ znacznie w erotykach Morsztyna i w bardzo wielu innych okazach poezyi miłosnej najróżniejszych rymotwórców. W XVIII i na początku XIX stulecia terenem, niesłychanie podatnym dla snów i wizyi, staje się poza trenodyą epika, w której po Krasieckiego „Wojnie Chocimskiej“ żaden Muśnicki ani żaden Tomaszewski nie obejdzie się bez tego, by do swoich pień bohaterskich nie wtrącić przynajmniej jednego epizodu z motywem snu i wizyi.

Jeden wszakże rys jest wspólny całej polskiej literaturze snów i wizyi od czasów najdawniejszych do pierwszych, zdecydowanych całkowicie chwil romantyzmu, jeden, chociażbyśmy ją przedstawili z najdokładniejszym wyczerpaniem bibliograficznym, a jest nim fakt, że wszyscy poeci, którzy motywem tym się posłużyli, odnosili się doń jako do rzeczy, konwenansem poetyki i stylu uświęconej, jak do całego szeregu motywów innych, które tylko ze sztuką obrabiali. Jeden jedynie wieszcz Czarnolaski przeżył faktycznie wizyę i sen w „Trenie XIX“ na śmierć Urszuli, ten największy z humanistów polskich, który równocześnie potrafił być także mistrzowskim, czującym odtwórcą materiału danego, jak okazał w „Elegiach“ swoich, czyto w przepięknej powieści o Zoryjadresie i Odatydzie, czyto w śnie w powieści o Androgynie (Eleg. Lib. II, i Eleg. Lib III, 16).

Okoliczności pod tym względem gruntownie zaczynały się zmieniać, gdy zaszły trzy rozbiory Polski, gdy po nich następowały corazto nowe przesilenia i oczekiwania, zawody i pogromy, gdy okrutne klęski i nieszczęścia, chłonące nawę ojczystą, musiały wstrząsnąć całym narodem — przedewsztkiem zaś tymi, co mieli być najlepszymi duszy zbiorowej wyrazicielami. Od tego czasu, poprzez rok 1772—1795, 1812, 1831 itd., gdy z duszy i serca ciągle a coraz boleśniej wołano:

„... w którąkolwiek obrócim się stronę,  
Wszędy Ojczyzny widmo zakrwawione  
Staje przed nami w żalobie,  
Staje, pogląda z ponurem milczeniem  
I zda się błagać i pytać wejrzeniem:

„Wiecznie ja będę w wym grobie?“ —

od tego czasu naczelne zadanie czynu poetów wciela się w konieczność odpowiedzi na te właśnie ostatnie, przerażające słowa:

„Wiecznie ja będę w swym grobie?“

Jakoż odpowiadali na nie wszyscy, iskrą Bożą ożywieni dzierżyciele lutni ojczystej, a jaką rolę w tych wypowiedziach musiała koniecznie odegrać wizja poetyczna, wyrozumieć łatwo z tego, co już powiedziano o znaczeniu jej dla jednostki i dla narodu, szczególnie zaś dla narodu upadłego, dla narodu w niewoli...

Drogą tą poszedł także — Zygmunt Krasiński.

Przewodników w wypełnianiu tego *officium* według powołania poety i sztuki, której był kapłanem i orędownikiem, miał dwóch: z jednej strony tradycję literacką, jaka znalazła i znajdowała wyraz w twórczości piśmiennej bądź narodu polskiego, bądź narodów obcych, z drugiej strony swojski przykład przeszłości najbliższej lub nawet teraźniejszości, który tak się miał do polskiej w tym względzie tradycji, jak szczerść i gorąco uczucia do zimna prawdy konwencyonalnej.

O przewodniku pierwszym już wspomniałem, obecnie kolej zastanowienia się nad drugim.

Tutaj, jeżeli chodzi o zjawiska typowe, przytem działające elementarnie, należy wymienić dwa fakty: wystąpienie J. P. Woronicza i wyjście w r. 1821 w Warszawie poematu Edwarda Lubomirskiego, dzięki p. Wasylewskiemu, niedawno z cieniów zapomnienia wydobytego, p. t. „Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie.“

Arcybiskup i prymas Królestwa Polskiego, jako poeta, ze wszystkich poprzedników wielkiej trójcy najpotężniej lutnię narodową przystrajający do tonu proroków, występuje we wszystkim, co wyszło z pod jego pióra, jako wieszcz innych czasów i innych ludzi, — czepie żywioł swój jedynie w źródle wspomnień historycznych i z mogił przeszłości wywołując marę dziejową, wartość życia nadaje jej przez to, że wciela swoje pomysły właśnie w szereg cudownych wizyi.

„Dumy Rycerskie“, które — według ich autora — „za główną ośnowę“ mają Kościuszkę a „za cel opowiadanie życia tego osobliwego męża“ nie z tego jeno tytułu zasługują na zaznaczenie w historii literatury, jakie im przyznaje w swej rozprawie p. Wasylewski. Wartość poematu przeważna leży — zdaniem mojem — w innych jego właściwościach, a mianowicie w tej, że Lubomirski rzecz o wybitnym charakterze bardyjsko-wizyonerskim usiłował złączyć z czasami swoimi jako antidotum na ich rozprzęganie się, — jakoteż w tej, że w sposób zdecydowany po raz pierwszy nie obawiał się postawić obok siebie sumy czynów bohaterskich i miłości ku kobiecie rycerza dwóch światów, a przez to pierwszy wybił piętno erotyki na literackiej wizyi w Polsce.

Jakże na tle tych wszystkich rozważonych szczegółów przedstawia się wizja Krasińskiego? Zanim na pytanie postawione

otrzymamy odpowiedź, wypada nam się zastanowić, czem wogóle jest wizya ze stanowiska psychologicznego, którą dotąd omawialiśmy wyłącznie jako jeden z rodzajów literackich.

Wizya w znaczeniu szerszem jest równoznaczna ze złudzeniem wzrokowem; analogicznie jednak do zjawisk, łączących się ze zmysłem widzenia, nazwano niewłaściwie podobne zjawiska, które atoli za podłoże mają inne zmysły, jak słuch, powonienie itd., także wizyami. Pospolicie wizye w tem znaczeniu różniane bywają na dwie grupy: na *hallucynacje* i *illuzye*.

Unikając wszelkich naukowych kontrowersyi, należy powiedzieć, że według definicyi psychologów, *hallucynacje* są pozornymi zmysłowemi spostrzeżeniami (*Wahrnehmungen*) przedmiotów zewnętrznych albo zewnętrznych zdarzeń, które dochodzą do skutku nie przez bezpośrednie działanie (n. p. zjawisk świetlnych) odpowiednich zewnętrznych bodźców na właściwe organa zmysłów, ale przez pobudzenie, z wewnątrz idące i stamtąd działające na organa zmysłów lub ich nerwy, które kończą się w mózgu; w ten sposób następują w świadomości albo dalsze subiektywne zjawiska, albo żywe odtwarzanie, w mniej lub bardziej fantastycznej kombinacyi, tego, co kiedyś rzeczywiście się spostrzegło. *Hallucynacje* — należy tutaj dodać — są co do istoty swojej spokrewnione z obrazami snu, czyli dawnego polskiego terminu używając — z *marami*, a odróżniają się od nich tylko tem, że występują na jawie, tak iż wizjoner, *hallucynacyi* ulegający, spostrzega również rzeczywisty świat zewnętrzny. Najbardziej pospolite są *hallucynacje wzrokowe* i *słuchowe*, rzadsze *hallucynacje powonienia*, *smaku* i *czucia*.

Na podstawie tego psychicznego procesu duch i wiedza *hallucynanta* — jak tego nadzwyczajnie ściśle już w r. 1848 dowiódł berliński profesor, *Hecker* — wytworom podmiotowego widzenia, słyszenia, czucia itd. nadaje byt istotnie przedmiotowy, realny. Sztylet, okazujący się *Makbetowi*, — niebiańskie, promienne postacie, za których pojawieniem się i namową *Dziwica Orleańska* największych dokonała czynów, straszne widziadła *febryków* i *szaleńców*, nie są i nie były nigdy *czczemi*, *urojeniami*, równie jak owe bole, które inwalid w nodze, odstrzelonej przed 20 laty, dzisiaj jeszcze może odczuwać; raczej są to postacie i uczucia, odpowiednie całkiem organizmowi natury twórczej, spowodowanej pewną działalnością nerwów i w tem znaczeniu mają też swoje rzeczywiste istnienie, chociaż tylko podmiotowe.

*Illuzye* — według *Wundta* — są *hallucynacyjnymi* procesami, które mają źródło w bodźcu, z zewnątrz realnie na zmysły działającym, czyli inaczej mówiąc — są fałszywemi spostrzeżeniami rzeczywistych zewnętrznych zajęć i obiektów.

Wizye, tak charakteru *hallucynacyjnego* jak *illuzyjnego*, które powstają na tle pewnych idei, np. politycznych, społecznych

a szczególnie religijnych i z nadzwyczajną intensywnością podbudzają umysł tego, co jest ich podścieliskiem, noszą nazwę wizyi w znaczeniu ściślejszem.

Ponieważ wizye, tak pierwszego jak drugiego rzędu, jużto realnie, jużto fantazyjnie połączone były z elementem inspiracji, tj. niby uczestnictwa w boskiej wiedzy i nauce, i z elementem dywinacji, tj. przeczuwania i przepowiadania rzeczy przyszłych, przyzwyczajono się wybijać na nich piętno religijności a nadto łączyć wizyę wogóle — według Knauera, badacza jej kwestyi — z myślą o rzeczach mistycznych metafizycznych. Skutkiem stwierdzenia pierwiastka inspiracyjnego i dywinacyjnego w wizjach, stawia się wielką ich część na jednym poziomie z t. z. eschatologią, nauką teologiczną tak pogańską jak chrześcijańską o rzeczach ostatecznych, czyli o przeznaczeniu, losach i wyroku człowieka poszczególnego jak narodu, świata jak ludzkości, i na tej podstawie podkreśla się t. z. *signa eschatologica* w materiale wizyjnym. Oprócz tego w sposób mniej lub bardziej uzasadniony łączy się wizyjność z ekstazy i ekstazy i na tej podstawie mówi się o ekstazy i ekstazy wizyjnych stanach. W nich świadomość hallucynanta przechodzi pod zupełne albo mniej zupełne władztwo zmysłowe albo duchowo zabarwionego uczucia najwyższej rozkoszy, radości i słodyczy, przy czem wykluczeniu całkowitemu ulega wszelkie inne współdziałanie ducha.

Kwestya genezy wizyi pod względem ich tła zasadniczego i typowych szczegółów pobocznych, tłu temu lub całości wizyi towarzyszących, od dawna zajmowała naukę. Do możliwie jak najbardziej zasadniczych granic się ścieśniając, należy powiedzieć, że stanowisko dawniejsze, które stany wizyjne i wizyjno-ekstazy przypisywało jedynie chwilowym zaburzeniom umysłu lub chorobliwym stanom ciała, szczególnie zaś chorobom nerwowym, epilepsyi i histeryi, przestaje dzisiaj być tak skrajnem i uznaje nawet wizye, któreby można nazwać zdrowemi. Wogóle nauka dzisiejsza w sprawie omawianej doszła do dwóch pewników, mianowicie, że wszystkie hallucynacje i iluzye, wszystkie jednym słowem widzenia, w najobszerniejszem słowa znaczeniu brane, są wynikiem normalnie czyli zdrowo lub anormalnie czyli niezdrowo podwyższonej rozmogi w działalności nerwów, zmysłów i ducha, następnie, że są wyrazami stanów wewnętrznych rzeczywistych, jeżeli tylko nie opierają się na zmyślonych relacjach hallucynanta.

Mając przed oczyma powyższe zasadnicze orientacje, rozważę wizyę Krasieńskiego w trojakiem stanowisku:

1. źródła,
2. techniki i

3. znaczenia jej dla duchowej kultury polskiej; natomiast pominię w roztrząsaniu kwestyę snu, jako sprawę bardzo zawiłą i w obecnej dopiero nauce umiejętnie badaną, a uwzględnię ją tylko wtedy, gdy snem będzie nazwana wizya.

Autor „Przedświtu“ na Parnasie polskim jest tym, w którego twórczości wizya, w porównaniu z twórczością innych współczesnych poetów, znalazła wyraz najobszerniejszy. Już niejednokrotnie zresztą zwrócono uwagę na to, że marzenie, ułuda, sen, zjawia itd, odgrywają u niego rolę pierwszorzędną, tak że niema ani jednej prawie większej czy mniejszej tkawiny, z rąk jego wyszłej, w której brakłoby owej nici.

Jakoż jeśli się przypatrzymy nawet tym drobnym utworom poety, które nie są osnute na motywie wizyi, samo słownictwo ich uderzy mnogością pojęć takich, które wskażą twórcę, lubującego się przedewszystkiem w osnowach wizyjnych. W każdej tam niemal strofie spotka się czytelnik z marzeniami; — ze snem samym albo snem pamięci, — nieprzespanym, — przedziemskim; — z widmami, które będą widmami katuzszy, natchnień — widmami świętymi, białymi; — z patrzzeniami w mgły, w niebo lub w chmury; — z tęczkami przypomnienia; — z marami błędnymi; — z widzeniami świecącymi itd.

W całej reszcie utworów, tak prozaicznych jak poetycznych, pojawia się wizjonerstwo w sposób bardzo znaczący od czasów najdawniejszych. Już np. w „Panu trzech pagórków“ pogrąża poeta bohatera powieści w sen okrutny (IV, 16—18),\*) a co więcej — rzecz kończy wizją zmyśloną „białej kobiety“, która wrzekomo dała mu pergamin z powieścią (IV, 22). — W allenstein w „Grobie rodziny Reichstälów“ jest wizjonerem już i profecyonistą wobec Minny, przepowiadając jej „przyszłe losy wieszczym duchem“ (IV, 34); Alan ma wizję szatana (IV, 54), a najciekawszem jest pogrążenie Adalberta i całej jego rodziny w sen pośmiertny, w którym wszyscy mają czekać „na głos trąby anioła“ (IV, 85).

Miejsce niezmiernie ważne w ewolucji stosowania motywów omawianych zajmuje „Sen Elżbiety Pileckiej“, z tego powodu, że jasno zapowiada późniejsze wizye Krasińskiego pod względem treści, jej modelowania, stylu, staffażu, topografii i architekttoniki.

Tematy wizyjne z widocznem zupełnie albo domniemalnem piętnem przeżywania realnego czy tylko artystycznego zachodzą w twórczości poety z rokiem 1830. Typowym jest „On“ (V, 83 n.), który daje wizję nawskróś przeżyta, nadto po części zabarwio-

\*) Cytuję według wydania Piniego.

na pierwiastkiem erotycznym. Najwcześniejsze utwory francuskie do Henryki Willan pierwiastek wizyonersko-erotyczny łączą z pierwiastkiem osobisto-eschatologicznym; „Dziennik“ z podróży szwajcarskiej („Journal“, VI, 146) w zakresie wizji hallucynacyjnej podreśla także illuzję; Adam Szalenięc“ (VI, 241 n.) przy małym wizjonerstwie przeżytem w zdecydowany sposób podkreśla profecję (VI, 250). Wśród utworów następnym specjalną pozycję ze względu na wizję zajmuje „Agaj Han“, który może być uważany za pewnego rodzaju cofnięcie się wstecz, z reguły bowiem na wielkiej przestrzeni stosuje wizje jedynie w charakterze motywu a jeżeli można w nim dopatrywać się śladu przeżyć, chyba tylko w scenach, przesycanych zmysłowością, którą autor ze siebie przenosi na osoby stworzone.

Trzecie stadium w rozwoju wizji Krasińskiego i to — jeżeli na oku będzie się miało stadya przebyte — nacechowane logicznością zdumiewającą, przedstawia jego twórczość od czasu, w którym wypowiadać się zaczęła tak potężnymi kreacjami, jak „Irydyon“ i „Nieboska Komedia“. Odtąd, od pierwszego urodzenia się idei o zemście Amfilochowego syna, czy o historii Hrabiego i Pankracego, aż do skończenia zawodu wieszczego, wszystko bez wyjątku, cokolwiek jako twór literacki wyjdzie z pod pióra poety, nacehuje i nawskróś przepoi charakter wizyonerski. Ale wizjonerstwo z tej epoki i charakterem swoim i treścią przeciwstawi się jasno wizjonerstwu temu, które w całości wyprzedziło lata poprzednie. Przedewszystkiem zaś będzie ono syntezą szczegółów, na przeszłość minioną rozłożonych, ale syntezą o tem wybitnym znamieniu, że indywidualne przeżycia hallucynacyjne wezmą stanowczo górę nad motywami, które, chociażby nie wiedzieć wiele zawierały żywiołu podmiotowego, leżą zawsze jakoby na zewnątrz poety. Oprócz tego na zasobie owych szczegółów, przejętych z epoki poprzedniej, epoka od „Irydyona“ i „Nieboskiej“ zaznaczy się tem, że niektóre z nich z linii współrzędności zsunie na linię podrzędną, niektóre znowu znacznie podkreślać coraz silniej, jak eschatologię, dywinację, inspirację, ekstazę, niektóre znowu inaczej zabarwi, jak erotykę, a niektóre przesunie na stopień pod względem siły wyższy, gdy np. wizji słuchowej czy wzrokowej każe przybrać charakter i formę jasno widzenia. Ponadto od r. 1840 zaczynają przeważać wizje o charakterze ekstatyczno-uszczęśliwiającym. Cechą jednak najbardziej istotną wizji, po granicy wymienionej powstałych, będzie fakt, że z tak zwanych wizji w znaczeniu szerszym przemienia się w wizje w znaczeniu ściślejszym, tj. że za podstawę będą miały zawsze i wszędzie ideę i to ideę różną, mianowicie zaś narodowo-patriotyczną, ogólnie-ludzką, religijną, społeczną, filozoficzną itd.

W ten sposób przedstawi się nam materyał wizyonerski,

jaki wypowiedział się przez dzieła i w dziełach Krasińskiego w czasie całej jego twórczości. Zauważyć należy, że o ile nosił on cechę motywu, pewnej formy wcielenia pomysłu artystycznego w kształty, rodzajem literackim uświęcone, był reprodukowaniem tradycji tak zagranicznego jak polskiego piśmiennictwa, które — jak widzieliśmy to — wizyą i snem posługiwały się szeroko. Lecz wizye Krasińskiego miały jeszcze charakter inny, były mianowicie przeżyciami; a z tego stanowiska brane, jak przykładowo wykażę później, musiały nosić stempel tej poezji, której Niemcy dali miano „I ch - Dichtung“, dzisiaj zaś muszą być uważane za wzbogacenie tego, co w zakresie wizyi do czasu piewcy „Irydyona“ literatura polska miała pod postacią motywu, czy już pod postacią tego, co się zaczęło wypowiadać natchnionymi tonami Woronicza lub próbą lutni Lubomirskiego.

Jeżeli staniemy wobec wszystkich wizyi Krasińskiego i z jednej strony zaczniemy je rozpatrywać z punktu widzenia psychologii, z drugiej zaś z punktu widzenia przedewszystkiem teorii poetyckich, nasuną się trzy problemy do rozwikłania:

1) czy wizye poety, których treść — jak powiedziano wyżej — ma być wykładnikiem rzeczywistych, normalnych czy anormalnych stanów twórcy, miały rzeczywiście te znamiona, których wymaga nauka;

2) czy jako dzieła, stoją w zgodzie z postulatami, jakie Krasiński teoretycznie stawiał poezji;

3) — a będzie to syntezą obu pytań poprzedzających, czy wizye Krasińskiego są przeżyciami.

W zakresie pytania pierwszego, ograniczając się do punktów najbardziej zasadniczych, wypada stwierdzić, że Krasiński, przy ogólnej chorobliwej konstytucji ciała — wypływa to jasno z jego zeznań osobistych — żył przedewszystkiem dwoma zmysłami: okiem i uchem, chociaż niemałego znaczenia na formowanie się jego świata myśli i uczuć miał także zmysł powonienia i czucie organiczne; — następnie, że posiadał łatwość niesłychaną wpadania w egzaltację, w zachwycenie, które w niejednym wypadku może wydawać się obserwatorowi dzisiejszemu nawet jako zamieranie, jak faktyczne chwile przedśmiertne. Nie ulega wątpliwości, że skłonność do egzaltacji była u poety zjawiskiem, z dziedziczenia wypływającym, ale dodać także trzeba, iż jego własne ja także przyczyniało się do wzrastania i podtrzymywania tego stanu, jużto skutkiem ustawicznie powtarzającej się od pewnej epoki choroby oczu, która zmuszała Krasińskiego żyć samotnie i przez kontemplację przymusową czyniła zeń niezwykle podatne dla wizyi podścielisko, jużto skutkiem wysiłkowej pracy umysłowej, która tak go do wizyi usposobiła, jak np. askeza pustelników a głód i pragnienie nie mających pożywienia i napoju.



Dowodem, że Krasiński żył dwoma przeważnie wyszczególnionymi zmysłami, są właśnie jego dzieła, czy może wizje? Tak, ale dodać trzeba, tylko o tyle, o ile się opierają na wzroku, bo jeźliby o słuch chodziło, doszłoby się do wyniku, że wizji słuchowych jest nad wyraz mało w twórczości poety, ucho bowiem za manifestowało się tam zasadniczo inaczej, mianowicie jako narzędzie muzyki. Poeta powiedziałszy w „Marzeniu“ (T. VI, s. 44—45): „Całe moje ciało skazane na wieczne cierpienie... tylko oczy... przyczyniły się do wielkości duszy mojej“, powiedział prawdę stanowczo, jeno trzeba ją rozszerzyć słowami: ogromem cierpienia. Jakoż historia „boleści oczowych“ przewija się niemal co roku, nieraz przez miesiące całe, po listach jego, a treść jej wypełniają bądź skargi, że niemoc „nie chce minąć“, że „się pogarsza“, że „żre, pali i rozdziera“ ducha i ciało, że nawet grozi „ślepotą“; bądź nawet takie wyrwa słowa, jak „przeklęte oczy moje, które mi nigdy nie pozwalają żyć na zewnątrz, jedno wewnątrz gryźć się i męczyć przymuszają“ (Listy, T. II, s. 119, Do Sołtana). Ostatnie słowa o przymusie wewnętrznych cierpień moralnych rzucają ciekawe światło na związek między wizją wzrokową Krasińskiego a jej rzeczywistym podkładem fizjologicznym. Na tych danych się opierając, zrozumiemy, jak zgodny z prawdą był ustęp w liście do Trentowskiego, prawiący o roskoszny cierpienia:

„Co najszczególniejszego, że gdy oczy na powierzchni swej zaczną boleć, wtedy wewnątrz mózgu staje się widniej i duch się krzepi i rozbłękitnia; gdy oczy przestaną, znów w duszne zapadam ciemnie, tak, że mi prawie ocaleniem, kiedym bliski straty wzroku“. (Listy T. III, s. 194);

zrozumiemy, jak zgodne z prawdą były hallucynacje wzrokowe, niewątpliwie przeżyte faktycznie — którym poeta kazał ulegać Orciowi, albo z jak potężnym realizmem oddana była wizja Pankracego, kiedy ręce Leonarda, położone na jego oczy, wydają mu się „przejrzyste jak woda, przejrzyste jak szkło, przejrzyste jak powietrze“, do wizji bowiem nie potrzeba mieć oczu otwartych; zrozumiemy wreszcie — by nie przedłużać sumy przykładów, ustęp z „Glossy św. Teresy“, tak znamienicie oddający przeżywaną wizję i wzrokową i słuchową:

„Czasem Cię tylko widuję w widzeniu...  
Choć niecielesny — widomszy niż ciało —  
I słowo każde, co ust twych spłynęło  
Dźwiękiem dźwięczniejszym niż dźwięk, ssan przez oczy,  
Nie brzmiące, brzmiało, jak pieśń, w mojej duszy“  
[(T. III, str. 128).

Przechodzę do kwestyi związku wizji Krasińskiego z jego teorią poetycką.

Gruntem i fundamentem poezyi, któraby odpowiadała ideałowi Krasieńskiego jest „duch“ i to duch, „z bolu zmartwych wstający“ (T. VI, s. 194—5); naodwrot poezya, z ducha wychodząca, stanowi jedną z „form koniecznych“ w jego dążeniu do najwyższego rozwoju: „duch odbija się sam w sobie przyzmą poezyi“ (Listy, T. III, str. 12). W poezyi, jako przeczuciu najwyższej rzeczywistości świata (Listy, III, str. 10), mieści się „najwznieściejszy kształt życia“, najwznieściejszy dlatego, że różni się w rozwiązywaniach swoich od wszelkich innych rozwiązań (Listy, III, s. 191). Na pytanie, na czym polega istota rozwiązań, dokonywanych przez poezję, Krasieński odpowie, że ona jest przewidywaniem najwyższych form, jakie — czy na ziemi czy w niebie — przybierze kiedyś życie realne, — że równoważy się zupełnie z objaśnieniem, z rewelacją, t.j. „nieobjawiona wyrwa z szarej przestrzeni przedstworzenia i przenosi w jaśń świetlaną stworzenia i rzeczywistości“ z szybkością, odpowiadającą „torom błyskawicy“ i „spadom gromu“ (Listy, T. III, s. 7—8). Droga, którą poezya dąży do rozwiązań swoich, aby „wykrzykowi braku, wykrzykowi boleści na teraźniejszość“ przeciwstawić „hymn wesela na przyszłość“ (Listy III, str. 7—8), jest wzniesienie się ponad dysonanse życia ku wyższej harmonijnej rzeczywistości. Do tego zaś wyższego duchowego świata zbliża człowieka najbardziej: sen i marzenie.

Z powyższej teorii poetyckiej Krasieńskiego, którą starałem się przedstawić jak najwięcej, wniosek do wyprowadzenia łatwy; wyrazi się on w tem, że poezya będzie tem większa a poeta tem większy, im bardziej ze wszystkiego, co ludzkie, wtajemniczy się w niewidzialne dla śmiertelników szlaki państwa duchów, czyli kiedy potrafi widzieć, słyszeć i czuć to, czego inni nie widzą, nie słyszą i nie czują, albo kiedy ma zdolność bycia wizjonerem.

O przeżyciach wspominałem już po części na miejscu innym, teraz wypadałoby mi zastanowić się nad nimi bliżej; wobec tego jednak, że uogólnienie w tej sprawie jest zupełnie niemożliwe, że właściwie każdy wypadek specjalny należałoby analizować osobno, wybieram jedną wizję, „Sen Cezary“, który w jednym szczególe pozwala wglądać dokładnie w pracownię ducha twórczego.

Bohater tej wizji, idąc za wołającym nań głosem:

„Widzi wieżę czarną przy wielkim kościele — i wstępuje do niej ciasnemi wschody.

„Nagle grube mury stały się jakoby hafty, jakoby rąbki, jakoby kwiaty z kamienia; pośród ich liści i kielichów światło miesięczne się wkłada. Im wyżej, tem więcej takich kwiatów, tem wysmuklejsze, przejrzystsze i światła też coraz więcej przybywa.

„Okrażają Cezarę poręcze granitowe — przepaść bezdena pod nim — nad nim dzwonnica, pleciona przeźroczyście, róże gotyckie, kładzione na różach, arkady, podesłane arkadom, świat ostrołuków, pnący się ku niebu — a przez każdy z nich gwiazdę jedną widać a przez jeden z nich księżyc złoty, szeroki, daleko, nad górami...

Przed Cezarą „roztacza się“ z wieży „okolica szeroka“, „wzgórza, doliny i bory uspięte“.

Mogłoby się wydawać, że ów kościół wielki z czarną wieżą, to nic innego, tylko przystosowanie zgrabne znanego wizyom i często u nich używanego szczegółu: budowli z wieżą, tak dobrze się nadającej na tło dla tajemniczych zdarzeń w widzeniach. Tymczasem, jak dzisiaj wiadomo, jest to opis rzeczywistego kościoła katedralnego z Fryburga w Bryzgawii, jednego z najwspanialszych pomników budownictwa gotyckiego w Niemczech, z bardzo wysoką a najpiękniejszą wieżą kościelną Europy, mającą za dach kamienną, ośmioboczną, przejrzystą piramidę. Poeta, przez usta Cezary mówiący, że okrażają go „granitowe poręcza“, opowiada fakt naocznie zaobserwowany, myli się tylko co do materiału, gdyż kościół zbudowany z czerwonego piaskowca; — wskazuje dokładnie miejsce, na którym stał i z którego miał widok bardzo rozległy na miasto, na szeroką okolicę, nawet na góry, lasami porośnięte. Mickiewicz w „Literaturze Słowiańskiej“ czyni wzmiankę na podstawie relacji jednego z przyjaciół Krasińskiego, że „Sen Cezary“ opiera się na zdarzeniu rzeczywistym. Wobec tego godzi się twierdzić, że poeta był na wieży, może nawet w nocy księżycowej, w której spostrzegł wszystko, co z efektów architektonicznych i świetlnych reprodukował w opisie, — i że wówczas przyszła mu idea wizyi; godzi się to twierdzić tem bardziej, że podobne zjawiska widzenia elewacyjnego, z wyniosłości, nierzadko trafiały się poecie, żeby tylko przytoczyć wizję w zamku Fürstenstein, w którym był z Danielewiczem 20 maja 1838 r.:

„Ze szczytu wieży więzień, nad kaplicą, widok ogromny, cudnej piękności... I stojąc na szczycie tej wieży, o! Adamie, wpadłem w głęboką, w nieskończoną smętność. Żal mi było upłynionych wieków, żal tych ludzi, okutych w żelazne zbroje. Oni mieli wysokie pojęcie piękności, na wzór orłów obierali sobie szczyty na mieszkania. Wzrok ich sięgał daleko.. Myśl ich nabożnie zwracała się niebu...

O, daj mi kochankę w takim ustroniu, w takim zamku, niech choć jedną noc z nią przebędę w tych komnatach gotyckich, niech od wieczora do ranka marzę, iż jestem częstką przeszłości a nie terażniejszej doli poddanym...

„Patrz, jak zamarzyć się może dusza, jak śnić na przekór rzeczywistości. Boże! pewno wiele cierpień spłynęło na mnie z powodu wijących się ciągle mar w wyobraźni mojej, ale też nieraz wśród tych widziadeł doznałem szczęścia. Wczoraj mimo niespokojność, mimo tęsknotę, panowałem z tej wieży całej dolinie: mój surdut w kołczugę się przedzierzgnął, nie kapelusz, ale hełm przytykał mi do skroni... Działo się to wszystko 1500 r.“

Ostatni szczegół o wieży i kościele przypomina nam drugi punkt, z którego mam rozważyć wizye Krasieńskięgo, tj. ich technikę. Otóż wszystko, co pod tym względem powiedziałem już o fakturze wizyi wogóle i jej szczegółów, należy odnieść również do takichże utworów Krasieńskięgo: wszystko będzie tu miało rodowód udowodniony, pokrewieństwo dokładne z widzeniami literackimi przeszłości. Charakterystycznym będzie u Krasieńskięgo stanowcza przewaga wizyi elewacyjnych, związana nie tylko z przykładami wizyi obcych, ale — zdaje się — z upodobaniami osobistymi, które od pierwszej młodości wybitnie zaznaczyły się u poety, jak tego dowodzi opis krajobrazu w liście z 16 września 1825 r., w którym zachwyca się „pyszny widokiem z ogromnej góry“ (Kallenbach t. I, str. 46); dalej — pomimo panowania epoki romantycznej — zupełne usunięcie ze staffażu zwierząt apokaliptycznych, po których jako ślad został nieledwie jeden orzeł (w „Nieboskiej“).

Kolej teraz zastanowić się nad ostatnim punktem naszego zadania — nad znaczeniem, jakie miała wizya Krasieńskięgo i wogóle wizya u trójcy naszych wieszczów dla wzbogacenia duchowej kultury polskiej. Jak widzieliśmy — piśmiennictwo polskie nie było pozbawione pierwiastków wizyonerskich — i nie mogło niem być, skoro także w literaturze chrześcijańskiej i klasycznej, z których Polska czerpała, wizya odgrywała rolę znaczną i wybitną. Czy jednak wizya wogóle odpowiadała usposobieniu polskiemu? — czy nie była może pierwiastkiem, sztucznie przeszczepionym i nie nadającym dla drzewa polskiej duchowej kultury?

W tym względzie na podstawie ścisłych studyów nad polską t. z. poezją ludową wypada mi stwierdzić, że Polacy na ogół — jako jednostka etniczna — nie okazują skłonności do stanów wizyonerskich, w czym zresztą podobni są do innych Słowian. Ale kiedy inni Słowianie, mianowicie południowi, wschodni i północni, jako wyznawcy kościoła orientalnego, byli wystawieni na wpływy literatury bizantyńskiej, szczególnie bogatej w wizye, a zwłaszcza niezmiernie twórczej w zakresie wizyi religijnej, skutkiem tego już w średnich wiekach uczynili wizję jednym z motywów twórczości ludowej. — Słowianie zachodni, a przede wszystkim Polacy (naturalnie w znaczeniu plemienia) wobec wizyi zachowywali się zawsze i nawet zachowują się

dotąd odpornie. Wspomniana poprzednio wizya Tundala, przetłumaczona już na początku XVII w. i później w przedrukach wznawiana, nawet uczyniona przedmiotem literatury straganowo-odpustowej, żadnego zgoła śladu nie zostawiła w oryginalnej, ludowej twórczości polskiej. Dopiero artystyczna literatura epoki porozbiorowej, z konieczności usiłująca duchowym wzrokiem sięgnąć w przyszłość, chwytą się motywu wizyi, tak łatwo narzucającego się we wszystkich wyjątkowych momentach, a motyw ten zapanować mógł tem bardziej, że równocześnie literatura europejska wprowadza w szerokim zakresie wizyę jako jeden z ważnych środków wzbogacenia treści i jej wyrazu.

Samo określenie trzech najwyższych przedstawicieli odrodzonej przez romantyzm poezyi polskiej jako *wieszczów* zdaje się już zawierać wskazówkę, że wizya zajmuje w ich twórczości miejsce pierwszorzędne. A jakby na stwierdzenie tego faktu, Mickiewicz, jako przewodnik nowej generacji poetów, i sam w II Części Dziadów wprowadza wizyę, po Dantejsku ustylizowaną — i jako tłumacz przyswaja literaturze ojczystej w przekładzie „Ugolina“ ustęp jeden z największego wizyonerskiego poematu świata i wreszcie sam tworzy wizyę, tak niesłychanie ważną dla rozwoju myśli i poezyi polskiej, jak widzenie ks. Piotra.

Ażeby udział Słowackiego uplastyczyć w tej wielkiej dziedzinie twórczej, wystarczy przypomnieć naprzód kult, jaki miał dla Dantego, a potem w tak wielkiem Dantejskim stylu poczęte utwory, jak „Anelli“ i „Król Duch“.

O ile ostatni z trójcy, Krasiński, przyłożył ręki do przyswojenia i rozwinięcia wizyi w polskiej twórczości — miał wykazać wykład niniejszy.

Danie narodowi wizyi potężnej o przyszłości Polski i przyszłości świata i danie przez to światła jasnego i broni na drogę trudów i cierpień — oto był czyn Krasińskiego — największy! On sam wymagał od siebie czynu innego, on sam w poezyi tylko połowę niedostateczną widział i chciał, aby po pieśniach wstały czyny jego! My jednak powiedzieć możemy, że w sądzie tym się mylił. Czyn, do którego był powołany, to czyn poetycki, — nie czyn z orężem w rękę i na polu bitwy, do którego powołane są ramiona inne!

I tylko, tylko z tego stanowiska oceniać należy działalność poety; albowiem w myśl reguły, którą już dawne sformułowały czasy: „Każdy niech sądzon będzie według spełnienia powołania swego“, — *„quisque secundum artem propriam iudicandus“!*

Lwów.