

# Maria Podraza-Kwiatkowska

---

## Somnambule : (o młodopolskiej konwencji onirycznej)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (8), 64-79

---

1973

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.

*Maria Podraza-Kwiatkowska*

**Somnambule  
(O młodopolskiej  
konwencji onirycznej)**

*Miło snami uciec z życia.*  
S. Wyspiański

*Powiało na mnie morze snów.*  
T. Miciński

Młodopolski sen. Ale który? Bo jest ich wiele. Jak w każdej epoce, tak i wtedy sny urozmaicają akcję, nieraz ją uduwiają, bywają profetyczne, bywają wyłącznie nastrojowe. Nie będziemy ich tu katalogować. Najważniejszym bowiem zagadnieniem nie wydaje się treść młodopolskich snów: tych, które są opowiadane, przedstawiane, które w ten czy w inny sposób włączone są w przebieg akcji.

Sen bowiem występuje w okresie Młodej Polski także w innych funkcjach. Najłatwiej uchwytna jest — poprzestańmy na razie na ujęciu powierzchownym — funkcja słowno-inkrustacyjna. Po prostu bardzo często w ówczesnych tekstach literackich pojawia się słowo „sen” i jego odmiany. Między innymi — w tytułach: *Sny o potędzie*, *Sen o szpadzie*, *Sny Marii Dunin* itp. Wyraźna moda na słowo „sen” spowodowała, że bywa ono umieszczane w rozmaitych uwikłaniach semantycznych. Najczęściej oznacza coś w rodzaju wymarzonego ideału („Twe sny, żurawie bezdomne”, „Sny o potędzie”). Bywa synonimem przeczuć („Sny się snują złowrogie”) lub zawiedzionych nadziei („Umarły sen młodzieńczy”).

Moda na sen

Występują sny nacechowane ujemnie (złe, upiorne, obłąkane), lub dodatnio (skrzydlate, cudne); kolorowe, jak u Słowackiego: „szafirowa snów głębina”, „koralowe snu księżycy”. Są wreszcie sny przedmiotem antropomorfizacji („Jakieś białe sny wstają białą ciał migocą”) i elementem splotów metaforycznych („Przekwita niebios lazuruowy sen”).

Jedno jest pewne: owa „senna” inkrustacja nie służy ścisłej precyzacji semantycznej. Służy natomiast wydobyciu pewnej aury nastrojowej. Najlepiej — najbardziej też to znane przypadki — spełnia tę rolę przymiotnikowa odmiana: senny staw, senna droga, senny klasztor, senny chlupot szarugi, senny jęk żurawi, senna cisza, chwila zmierzchu senna itp.<sup>1</sup>. W kontekście poszczególnych utworów funkcja tego epitetu jest jasna: sugeruje on zwolnienie tempa, łagodność ruchu, ściszenie dźwięków, zanikanie sfery rzeczywistości. Czyżby zatem: funkcja sugestywno-hipnotyczno-usypiająca? Być może, nie jesteśmy dalecy od prawdy.

Funkcja  
hipnotyczna

Ówczesna literatura, tak ostro walcząca o prawo do autonomii, tak zdecydowanie odcinająca się od wszystkiego, co nie jest sztuką, nie była w rzeczywistości pozbawiona wielorakich powiązań z innymi dziedzinami. Zwłaszcza wpływ ówczesnych badań naukowych, i to konkretnie: psychiatrycznych i psychologicznych, był znaczny. Sugestia, podstawowy element ówczesnej poetyki, stamtąd właśnie jest rodem; w połączeniu z hipnozą stosowano sugestię przy leczeniu nerwic, a zwłaszcza przy leczeniu hysterii. Pod koniec XIX w. nastąpiła gwałtowna inwazja sugestii-hipnozy: przede wszystkim w dziedzinie socjopsychologii (problem oddziaływania na społeczeństwo); także — na polu sztuki i literatury.

Estetyczna zasada sugestii jest problemem osobnym,

<sup>1</sup> Dotychczasowe przykłady pochodziły z tomików poetyckich L. Staffa, T. Micińskiego, K. Zawistowskiej, B. Butrymowicza, St. Korab-Brzozowskiego oraz z *Popiołów* Żeromskiego.

„Rekonva-  
leszentenstube”

którym tutaj nie będziemy się zajmować. W każdym razie łączy ją z sugestią psychologiczną osłabianie działalności intelektu i woli u poddanego terapii osobnika. Zbieżności z psychoterapią są niekiedy zupełnie wyraźne („*Rekonvaleszentenstube*” — pisał z irytacją Przybyszewski):

Snu ręce mgliste, lekkie, kładzione  
Na oczy jawą cierpką znużone,

(L. Staff: *Sen na skrzydłach zmierzchu*)

W przykładzie poniższym podmiot liryczny przeprowadza zabieg autousypiania, powtarzając słowa o senności i spaniu:

Zmierzch melancholią szarą spływa...  
Senność powieki moje klei,  
Pełen znużenia, bez nadziei,  
Chcę spać . . . . .

(L. Staff: *Przygnębienie*)

W *Protesilasie i Laodamii* Wyspiańskiego upersonifikowany Sen zachowuje się jak typowy hipnotyzer:

(Sen zachodzi z tyłu ku Laodamii i uderza ją po czole palczkami makowych badylów; — dotknąwszy jej skroni i czoła badylem, przygania ją obrotami rąk w powrót ku łożu, gdzie po czasie Laodamia usiada)

LAODAMIA:

Zbliżasz się oto, łudzący, boski, odpocznienia wiecznego rozdawco.  
... Poznaję cię, i bliskość twoję z cichości i półmroków, którymiś otoczony. —  
... — Tużesz już przy mnie, przy głowie mej, którą powolna chyle:  
Makowe to są badyle i główki owocu dostałe, zeszcłe; potrząsane w dłoniach twych szeleszczą, szemrzą.

Sen Buddy i  
Schopenhauera

Sen, „odpocznienia wiecznego rozdawca”, to po prostu brat śmierci. Tak rozumiał go między innymi Schopenhauer. Także — brat nirwany. Właśnie z tą schopenhauerowsko-buddyjską oswojdzicielką od wszelkich pragnień bywa wówczas identyfikowany sen:

Niech ulegnę senności, co z postaci twojej  
w seledynowe, wiotkie odzianej osłony  
snuje się i owija piersń na kształt powoi  
owijających drzewo mnogimi ramiony.  
Chcę zasnąć....

(K. Tetmajer: *Nirwano pochyl ku mnie twarz...*)

Senność ogarnia niejednokrotnie postacię młodopolskich utworów: blade, o znieruchomiałym spojrzeniu, zwolnionych ruchach. Oczywiście: prerafaelickie. Tak, ale właśnie o postaciach prerafaelickich pisał krytyk krakowskiego „Życia”: „poruszają się jak we śnie”<sup>2</sup>. Oto jedna z poetyckich kreacji takich właśnie postaci:

Chodzą ślepi, z otwartą szeroko źrenicą,  
I są jak somnambule trwożni i nieśmiali,  
Co na jakieś wołanie ze snu się zerwali.

(F. Mirandola: *My*)

Postacie „poruszające się jak we śnie”, „somnia-  
bule” — tego rodzaju określenia nie były przypadko-  
we. Nie przypadkiem także narrator *Pałuby* mówi,  
że sprowadził sobie książki traktujące o somnambu-  
lizmie. Książek takich było istotnie wiele: somnam-  
bulizmem zajmował się słynny Charcot, pisał o nim  
między innymi Bertrand, osobny rozdział poświęcił  
snowi somnambulicznemu ogromnie u nas wpływo-  
wy niemiecki badacz Carl Du Prel<sup>3</sup>. Zajmował się  
nim — podobnie jak innymi zjawiskami z zakresu  
parapsychologii — Ignacy Matuszewski, Julian  
Ochorowicz i inni.

Sztuczny sen somnambuliczny wywoływany był nie  
tylko w celu regeneracji sił fizycznych czy ustale-  
nia źródeł choroby. Przede wszystkim był drogą do

Somnambule  
i uczeni

<sup>2</sup> W. Sch.: *Burne Jones*. „Życie” 1898 nr 27.

<sup>3</sup> W książce, na którą będziemy się tu niejednokrotnie po-  
woływać: *Philosophie der Mystik*. Lipsk 1884; 2 wyd. Lipsk  
1910. O Du Prelu pisał Kazimierz Twardowski, że można się  
od niego więcej nauczyć, niż od stu Büchnerów (*Monista-  
mystyk*. „Przełom” Wiedeń 1895 nr 5).

Breton  
nie był  
pierwszy

odkrycia tajemnic ludzkiej psychiki. Już wiadano, że „wewnętrzna świadomość” wyraża się w snach (Du Prel). Relację o tych snach, bezpośrednią relację w czasie trwania wizji sennych przekazywał właśnie somnambulik. (Jak wiadomo — somnambulicy nic nie pamiętają po przebudzeniu.) Znamienne, że na ten sam pomysł wpadł po latach... André Breton.

Trzeba od razu stwierdzić, że nie doszukano się w głębokiej świadomości somnambulików kompleksów (choć na przykład Du Prel wiedział, że w snach wyjawiają się choroby nie tylko ciała, ale i duszy, a Julian Ochorowicz uważał, że na podstawie snów można wiele powiedzieć o charakterze śpiącego). Znaleziono natomiast powiązania ze sferą transcendentną. Owa symbioza psychiatrii i psychofizjologii z dziedziną mistyki, a także spirytyzmu jest typowa dla epoki. Nawet Irzykowski tłumaczył sny Marii Dunin w sposób podwójny: psychologiczno-prefreudowski i spirytystyczno-emanacyjny. W ten sposób psychologia i parapsychologia sąsiadowały ze sobą. I znowu nie był to przypadek. Specyficzną cechą epoki stanowi fakt, że zjawiska uważane dawniej za domenę „cudów” objęte zostały badaniami naukowymi. Pisał o tym u nas — za Maeterlinckiem — Zenon Przesmycki, powołując się na takie autorytety, jak sławny fizyk i chemik William Crookes.

Sen zatem to nie tylko ułatwiający ucieczkę od życia brat śmierci. Nie darmo Laodamia obok nazwy „odpocznienia wiecznego rozdawco” używa drugiej: „wysłańcze tajemnych sił”. Sen bowiem to także tajemnicza dziedzina, w której dochodzą do głosu ukryte pod powierzchnią świadomości nieznane warstwy psychiki; psychiki zarówno indywidualnej, jak i transcendentnej.

Ówczesna literatura przyjęła nie tylko terapeutyczno-ewazyjny (w sensie ucieczki od życia), ale także

ów epistemologiczny aspekt snu. Prezentowany przez Przesmyckiego Maurycy Maeterlinck pisał:

Klucz do  
transcendencji

„Chylę się z ciekawością (...) nad tajemnicami snu, w którym, mimo zbyt potężnego wpływu wspomnień dziennych, dano nam jest niekiedy dojrzeć błysk jakiegoś bytu zagadkowego, rzeczywistego, pierwotnego (...) nad wszystkimi tymi momentami, gdy człowiek wymyka się własnej swej baczności (...)”

Według Przybyszewskiego (*O „nową” sztukę*) wnikanie w rzeczywisty, zagadkowy byt zachodzi bardzo rzadko: „Tylko w ciemnych nocach płonących snów tryśnie raz po raz zielony płomień”. Drobną część duszy, czyli absolutnej świadomości przejawia się, jego zdaniem, „w snach, wizjach, w chwilach niezwykłych a potężnych napięć ducha”.

W ten sposób przeszliśmy od kategorii „senności” do kategorii „wizji sennych”<sup>4</sup>. I teraz jednak nie będziemy owych wizji opowiadać.

Zainteresowanie snem w znaczeniu wizji sennych miało wielorakie konsekwencje. Nasuwały się wątpliwości typu ontologicznego, znane już zresztą dawniej: czy nasza rzeczywistość nie jest snem? Camille Mélinard ogłosił w znanym i u nas czasopiśmie „Revue des Deux Mondes” (1898) duże studium, napisane niewątpliwie pod wpływem Schopenhauera, w którym — dowodząc identycznego charakteru świata rzeczywistego i świata snu — pisał o możliwości... obudzenia się. Pojawiła się i druga wątpliwość: czy nie jesteśmy czyimś snem?

Kto jestem? wie tylko ten,  
który wie, iż mnie wcale nie ma.  
Śni mnie ktoś, jakby ciężki sen —

(T. Miciński: Fragment z *Nietoty*)

---

<sup>4</sup> „Wizja senna” (takiego terminu używa np. Stefania Skwarczyńska) wydaje się trafniejszym określeniem niż ogólnie przyjęte: „marzenia senna”. Słowo „marzenie” sugeruje doznania emocjonalnie dodatnie; trudno tu pomieścić nieodłączny od snu — koszmar.

Kto nas śni?

Niektórzy pisarze zwracają uwagę na inne zagadnienia typu ontologicznego: na sposób istnienia zjawisk sennych jako tworów obdarzonych własnym, w miarę samodzielnym bytem (*Wyjaśnienie snów Marii Dunin Irzykowskiego*, trochę później i wyraźniej: *Przygody Sindbada Żeglarza i Sen wiejski* Leśmiana, nieco inaczej: *Medi* Romana Jaworskiego). Być może oddziaływały tu w jakiś sposób modne wówczas spirytystyczne koncepcje o „materializacji” produktów podświadomości. (Ignacy Matuszewski pisał na przykład w książce *Czarnoksiężstwo i mediumizm* o halucynacjach jako o „może początkowym stadium materializacji”.)

Przed wszystkim jednak wizje senna zostały rozumiane jako wynik potężnej siły kreacyjnej, którą rozporządza ludzka wyobraźnia. Siły kreacyjnej działającej niezależnie od naszej świadomości, w odmienny zatem niż normalny sposób. Wskazywano pokrewieństwo snu i innych stanów, w których dochodzi do głosu „ja” głębokie; takich stanów jak ekstaza, halucynacja, widzenia narkotyczne itp. Co wszakże dla nas najbardziej interesujące: stwierdzono *podobieństwo artystycznego procesu twórczego do procesu twórczego zachodzącego w śnie*. Wizja senna jest taką funkcją psychiczną, która ma najwięcej zbieżności z produkcją artystyczną — pisał Carl Du Prel<sup>5</sup>. „We śnie każdy jest Szekspirem” — powtarzał inne jego sformułowanie Antoni Lange<sup>6</sup>. Podkreślając udział podświadomości w fantazji sennej i literackiej, wysunął nawet Du Prel — dość chyba na owe czasy zaskakującą — tezę: twierdził mianowicie, że utwory byłyby bardziej skończone, gdyby udało się zatrzymać sam proces sennej produkcji, bez włączania świadomej obróbki.

Podobieństwo między snem a twórczością artystycz-

„We śnie  
każdy jest  
Szekspirem”

<sup>5</sup> W książce *Psychologie der Lyrik. Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie*. Lipsk 1880, s. 7.

<sup>6</sup> W studium *Twórczość i obłąd*. W: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900, s. 89.



na nasuwało się coraz wyraźniej w miarę rozwoju badań nad podświadomością i jej rolą w procesie twórczym<sup>7</sup>. „Genialność lub przynajmniej bogactwo twórczości zależy od wyobraźni podświadomej” — pisał znany i tłumaczony u nas Th. Ribot w książce *O wyobraźni twórczej*. Rémy de Gourmont, rozważając relację podświadomość — sen — twórczość poetycka<sup>8</sup>, podkreślał większą absurdalność snu niż twórczości poetyckiej; jednakże przytoczone przez niego przykłady absurdalnych skojarzeń sennych na zasadzie zbieżności eufonicznych istniały już w ówczesnej poezji francuskiej (Mallarmé).

Bezwiedna, podświadoma, pozalogiczna czynność wyobraźni — oto zdaniem ówczesnych psychologów i krytyków literackich wspólne cechy wizji sennej i twórczości artystycznej. Dokładniejsza specyfikacja podobieństwa dotyczyła głównie dwóch spraw.

Po pierwsze zatem, jest sen — jak wówczas pisano — obrazową projekcją głębokiego „ja”, jest „symbolicznym przedstawieniem wewnętrznego stanu śniącego” (Du Prel). Nastroje osobnika, na które w ciągu dnia potrafi on świadomie wpływać, wyzwalają wizje senne w postaci rozmaitych równoważników obrazowych. Dla każdego, kto choć trochę zna literaturę okresu Młodej Polski, zbieżność tego stwierdzenia z ówczesnym programem, zwłaszcza poetyckim, jest zupełna: poeta winien — tak brzmiał ów program — symbolizować stan duszy, to jest przedstawić go przy pomocy emocjonalno-obrazowych ekwiwalentów.

Po drugie — ciąg obrazowy wizji sennych jest „nielogiczny” w potocznym tego słowa znaczeniu; polega na swobodnym procesie asocjacyjnym. Odrzucenie potocznej „logiki” postulowała również ówczesna literatura:

Pierwsze  
pochwały  
absurdu

Sen a  
symbolizm

<sup>7</sup> Por. P. Chabaneix: *Psychologie cérébrale. Le subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*. Paris 1897.

<sup>8</sup> *La création subconsciente*. W: *La culture des idées*. Paris 1900.

„Metoda, jaką się na razie posługujemy, to oddawanie i od-  
tworzenie uczuć, myśli, wrażeń, snów, wizyj, *bezpośrednio*  
jak się w duszy przejawiają, bez logicznych związków, we  
wszystkich ich gwałtownych przeskokach i skojarzeniach”.

(S. Przybyszewski: *O „nową” sztukę*)

„Cóż więc mamy wspólnego w takich stanach, jak halucyna-  
cja, obłąd, sen z jednej strony, twórczość z drugiej? Oto —  
swobodne kojarzenie obrazów”.

(A. Lange: *Twórczość i obłąd*)

Konstrukcja  
wizji sennej

Stopień swobody asocjacyjnej i podobieństwa do wi-  
zji sennych były oczywiście różne. W wierszu Leo-  
polda Staffa *Przygnębienie (Sny o potędze)* nastrój  
przygnębienia, od którego podmiot liryczny chce  
się uwolnić zapadając w sen, zostaje usymbolizo-  
wany, tj. przedstawiony za pomocą ekwiwalentów  
emocjonalno-obrazowych. Są to już właściwie obra-  
zy senne, wiernie symbolizujące „stan duszy” usy-  
piającego. Zasada ówczesnej poezji pokrywa się tu  
więc zupełnie z zasadą wizji sennych. Obrazy nie są  
z sobą powiązane w sposób logiczny, łączy je jedy-  
nie atmosfera „beznadziejności”. Pierwszy obraz to  
zraniona łania, na darmo czekająca na pomoc w  
mrocznej kniei, drugi obraz — wędrowiec, który za-  
błądził w mroźną noc. Brak tu także tego logiczne-  
go uzasadnienia, jakim bywa zwrot: „śni mi się”  
(owo „śnienie” nie jest zresztą zupełnie pewne). Oto  
próbka:

Światłość dnia błada dogorywa,  
Światłość omdlała i znużona...  
Zraniona łania kędyś kona  
W śmiertelnej ciszy mrocznej kniei.  
. . . . .  
Zmierzch melancholią szarą spływa...  
Senność powieki moje klei...  
Znużony trudem, bez nadziei,  
Błądzi wędrowiec mroźną nocą.

W rezultacie jednak jest to właściwie opis usypiania  
i pojawiania się obrazów sennych; o technice oni-  
rycznej nie może tu być mowy.

Zupełnie odmiennie wyglądają próby wprowadzenia techniki snu u Przybyszewskiego. Przede wszystkim — stwierdzenie to wydaje się bardzo ważne — jest to w o wiele większym stopniu technika widzeń halucynacyjnych niż widzeń *sensu stricto* sennych. O halucynacji nie można przy omawianiu młodopolskiego snu zapominać (podobnie jak nie można zapominać o wizjach narkotyczno-alkoholowych; *casus: Les paradis artificiels* Baudelaire'a). Halucynacje pozwalały na bardzo dużą swobodę skojarzeń, na śmiałe zestawienia obrazów (pisał o tym m.in. Rimbaud). W praktyce literackiej próbowano wykorzystywać w sposób niemożliwy do rozdzielenia zarówno technikę wizji sennych, jak i widzeń halucynacyjnych. Przeprowadzenie dokładnego rozdziału jest między innymi dlatego utrudnione, że niektóre cechy występują zarówno w śnie, jak i podczas halucynacji. Na przykład zjawisko tzw. bilokacji, rozdzielenia jaźni, tak częste w twórczości Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego. Z jednej strony zatem sąsiaduje młodopolski sen z dziedziną somnambulizmu (tu należy przede wszystkim twórczość Maeterlincka i utwory pozostające w kręgu jej oddziaływania), z drugiej — z dziedziną widzeń halucynacyjnych, skąd już zresztą blisko do obłądu (tu: twórczość Przybyszewskiego i Micińskiego). Jeśli somnambulizm wprowadzał zwolnione tempo akcji oraz ogólną atmosferę senno-tajemniczą, to halucynacje pozwalały na absurd i zupełny chaos. Absurdu zresztą w utworach Przybyszewskiego nie ma zbyt wiele. Chaos — opanowany jest przez czujną autoświadomość narratora. Gdyż nie są to utwory<sup>9</sup> układane na wzór wizji senno-halucynacyjnych. Gorączkowe sny i halucynacje są tu jedynie wstawkami mniej lub bardziej ściśle związanymi z całością. Jak gdyby stosując się do twierdzeń Du Prela o istnieniu w autoświadomości podwójnego „ja”:

„Halucynacje”  
Przybyszewskiego

Śnić do  
obłądu

Sny dobrze  
kontrolowane

<sup>9</sup> Mamy tu na myśli takie prozy Przybyszewskiego, jak *De profundis*, *Requiem aeternam*, *Wniebowstąpienie* itp.

„istniejącego” i „widzącego”, narrator Przybyszewskiego *opisuje* swoje stany senno-halucynacyjne. Notuje na przykład (jest to jeden z wielu przykładów) przechodzenie procesu myślenia w ciąg obrazowy, dokonując czegoś w rodzaju realizacji metafory:

„(...) obydwie myśli zbliżały się coraz ku sobie, objęły się, siadły jak żmije wyprężone na ogonach, przeżyły się coraz wyżej, splotły się — i patrzyły długo z lękami w tył wygiętymi na siebie (...)”

(*Requiem aeternam*)

Trzeba jednak przyznać, że pomimo natrętnej auto-kontroli narratora, pomimo raczej inkrustacyjnej roli wizji senno-halucynacyjnych, Przybyszewskiemu udaje się czasem osiągnąć atmosferę koszmaru sennego. Na przykład w *De profundis*, utworze, który przedstawia erotyczne koszmary nawiedzające narratora po wyjeździe żony.

U Tadeusza Micińskiego istnieje, podobnie jak u Przybyszewskiego, typowy dla wizji sennej egocentryzm oraz — jak to określają fachowcy — natężenie afektu. Brak natomiast owej obsesyjnej autoanalizy: twórczość autora *Nietoty* to udratyzowany świat własnej psychiki (Du Prel pisał, że sen, podobnie jak dobre dzieło literackie, jest udratyzowanym „ja”), obchodzący się bez ingerencji trzeźwego, obserwującego narratora. Toteż Miciński w o wiele większym stopniu *tworzy* swoje utwory przy pomocy techniki senno-halucynacyjnej (choć zdarzają się u niego także opisy snu). Stosuje zjawisko bilokacji i zagęszczenia; spiętrza akcję w sposób zupełnie nie liczący się z logiką (np. *Nietota*), gwałci konwencje asocjacyjne zestawiając obrazy, między którymi jest „niepokojący brak związku (...) jak w nielogicznym, męczącym śnie” (J. J. Lipski). Jakże daleko jesteśmy od „sennej” atmosfery Staffowskiego *Przygnębienia* chociażby w takim wierszu:

*Inferno*

Wichry i dżdże — niebo od gromów rozdarte,

Miciński  
śnił  
najlepiej

węże błyskawic i wycie szatanów —  
 duch mój zgnieciony głębią Oceanów  
 szyderstwem kłuje swą zastygłą wartę.

— Ha, Belfegorze, doli twej zazdrosczę,  
 bo ogień chłonąc, jak ptak nieśmiertelny —  
 światów gasnących bard, księżę udzielny —  
 w Lawrach swych grzebiez mar anielskich moszcze.

Skrzył fosforycznie, choć mróz lodowaty  
 ścinał me żyły. I wyciągnął skrzydło,  
 i pot uрониł na żelazne kraty —  
 syknęły z bólu — i pękły. Straszydło  
 wszponia się we mnie swym wzrokiem bez powiek  
 i szepce: — jam twój skryty człowiek.

Na osobną uwagę — a w ramach niniejszego pobieżnego szkicu przynajmniej na zwrócenie uwagi — zasługuje twórczość Stanisława Wyspiańskiego. Sen odgrywa w niej rozmaite role. Występuje jako personifikacja (*Protesilas i Laodamia, Achilleis*); stanowi zapowiedź dalszej akcji (*Kłątwa*); staje się problemem z zakresu scenografii (wskazówka w didaskaliach, że sen Laodamii „rozgrywa się jako scena żywa, błękitem jaśniejąca”). Co więcej — technika wizji sennych stosowana jest przy budowie dramatów. Czymże innym niż majakiem sennym na tle *Odysei* jest *Powrót Odysa*, majakiem sennym na tle życia Mickiewicza — *Legion*? I wreszcie — zasada snu: projekcja głębokiego „ja” przy pomocy obrazów symbolicznych występuje w *Weselu*: noc weselna wydobywa to „Co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach”.

Oniryczność  
 Wyspiańskiego

Młodopolska krytyka dostrzegła związki ówczesnej twórczości literackiej z techniką snu. „Najwyższym kapłanem logiki marzeń sennych” nazwała Tadeusza Micińskiego Julia Kisielewska (notabene w bardzo negatywnym dla poety kontekście)<sup>10</sup>. O Wyspiańskim napisał Przybyszewski, że jest to pierwszy u nas autor, który „zdołał wizje i sny wyprowa-

<sup>10</sup> J. Oksza (J. Kisielewska): *Szlakiem absurdu*. W: *Z literatury współczesnej*. Warszawa 1912, s. 201.

dzie na scenę”<sup>11</sup>. Przybyszewski uważał w ogóle *Wesele* za szczytową realizację dramatu symbolicznego; takiego dramatu, w którym — jako projekcja „wewnętrznej walki i rozterki” — stworzona zostaje osobna postać. Owa psychoanalityczna koncepcja wywodzi się znowu z Du Prela, który w *Philosophie der Mystik* cały rozdział „Der Traum ein Dramatiker” poświęcił udramatyzowanemu podziałowi osobowości we śnie na dwie osoby. (Podejmie tę koncepcję Zygmunt Freud.) U Wyspiańskiego występuje — jak to określił Du Prel — „projekcja i personifikowanie stanów obiektywnych”; nie tylko zresztą w *Weselu* (tu zwłaszcza: dziennikarz — Stańczyk), ale także w *Wyzwoleniu* (liczne sobowtóry w scenie z Maskami)<sup>12</sup>.

Na temat istnienia techniki wizji sennej u autora *Wesela* wybuchła dyskusja. Tadeusz Dąbrowski podchwycił wywody Jana Stena o sennej obrazowości Wyspiańskiego dodając, że komentarz można znaleźć — znowu pada to nazwisko — u Du Prela<sup>13</sup>. Przeciw takiej interpretacji wystąpił Ostap Ortwin, broniąc konstruktywnej świadomości Wyspiańskiego:

„Produkcja bezwiedna, senliwa, jest (...) z natury swej zdeorganizowana, chaotyczna i bezwładna. Czynniki organizacyjny jest z istotą snu sprzeczny. Bo tylko w powieściach naszych neoromantycznych subtelniaczków, czułek i wizjonerów są marzenia senne tak literacko i symetrycznie zaokrąglone, tak wedle szwu przykrojone i wyprasowane. W rzeczywistości marzenia senne są lotne i chwiejne, urywko-

Znowu  
Du Prel

Subtelniaczki,  
czułki i  
wizjonerki

<sup>11</sup> O *dramacie i scenie*. Warszawa 1905, s. 35. Badanie poetyki snu w twórczości Wyspiańskiego postulował Lesław Eustachiewicz („Pamiętnik Literacki” 1959 z. 1).

<sup>12</sup> Z innego punktu widzenia, mianowicie od strony wzorców literackich, pisał o sobowtórach u Wyspiańskiego Stanisław Zabierowski („Pamiętnik Literacki” 1969 z. 1).

<sup>13</sup> J. Sten (L. Bruner): *O Wyspiańskim*. W: *O Wyspiańskim i inne szkice krytyczne*. (b.r.), s. 52—55; T. Dąbrowski: *Z najnowszych prac o Wyspiańskim*. „Pamiętnik Literacki” 1907, s. 135.

we i przeskokliwe, zwiewne, błyskawicowo zmienne, cudacznie rozprężliwe i odrodkowe.

Wie o tym Wyspiański i ilekroć kompozycją obejmuje moment wizji albo snu, nadaje im postać i kształt zgodny z ich istotą mglistą, obłoczną, migotliwą i pierzchającą. Ale momenty te nie przesądzają o ogólnym charakterze kompozycji”<sup>14</sup>.

Nie będziemy tu rozstrzygać, która z dyskutujących stron miała rację. Poprzestańmy na tym, że Ortwin nie zadowalały ówczesne próbki techniki onirycznej. Nie tylko zresztą Ortwin. Także dzisiejszy czytelnik grymasi przy badaniu młodopolskiego oniryzmu. Tu za dużo autoświadomości, tu za mało absurdu, tu zbyt jednolita tonacja uczuciowa. Istotnie oniryzm młodopolski — interesujący w rozprawach naukowych i wypowiedziach krytycznych — nie jest w tym samym stopniu atrakcyjny w praktyce literackiej. Jest to zresztą charakterystyczna cecha tej epoki: sfera postulatów przerastała ówczesne możliwości realizacyjne.

Ograniczenia młodopolskiej techniki onirycznej wynikały przede wszystkim stąd, że ówczesne utwory były w całości podporządkowane jednej tonacji uczuciowej, jednemu nastrojowi. Stąd największe zbliżenia do wizji sennej to próby wywołania niezwykłej atmosfery snu (dramaty Maeterlincka, niekiedy — Wyspiańskiego; sporo liryków); takiej atmosfery, jaką niektórzy surrealiści (np. Paul Delvaux) będą osiągać przy pomocy specjalnego wykorzystania perspektywy nocnych pejzaży miejskich w księżycowym oświetleniu i fosforyzujących na tym tle kobiecych postaci. Jest to ten sam nastrój snu somnambulicznego, lunatycznego, znanego przecież zarówno jednym, jak i drugim. Tyle tylko, że zadumane, blade, niemal fosforyzujące postacie młodopolskie bywają zwykle ukazane na tle pejzażu z martwymi wodami i łabędziami.

Sny  
nazbyt  
jednolite

<sup>14</sup> O. Ortwin (O. Katzenellenbogen): „Sędziowie” *Wyspiańskiego*. „Krytyka” 1907 z. XI, s. 421—422.

Przybyszewski bliski jest osiągnięcia atmosfery koszmaru sennego. Cóż z tego, kiedy usiłuje ją pogłębić nieznośnymi dla nas dzisiaj wstawkami („Spojrzał — krew stężała z przerażenia”). A pomysły miał dobre. Na przykład taki:

Przybyszewski miał dobre pomysły

„Schwył jakąś książkę. Na pierwszej stronie jego własny portret (...)  
Spojrzał znowu: linie nabierały życia, twarz się ożywiła, rośnięta, usta się rozkwierały, jakby za chwilę miały wyrzucić ze siebie słowa — żyjące słowa... (...)  
Cała książka zdawała się nabierać życia, poruszała się w jego rękach; rzucił ją przerażony, ale ruszała, czołgała się po ziemi, ten drugi z wolna wygrzebywał się z niej: teraz go ujrzy... (...)”

(*De profundis*)

Zasada jednej tonacji uczuciowej zmniejszała możliwości alogicznych skojarzeń, możliwości przypadku, łączenia ze sobą przedmiotów i zdarzeń w sposób absurdalny, nawet — groteskowy. Jedynie Miciński próbuje pełnego absurdu. Tylko u niego w Tatrach żyją lwy; tylko u niego: „Na śniegu złote lśnią kaczeńce, liliowy szafran, błądy szczaw”.

Otóż i nasza ocena młodopolskiego oniryzmu. Nie trudno zauważyć, że zaważyło na niej *przyzwyczajenie do pewnej konwencji wizji sennej*; tej przede wszystkim konwencji, której nauczyli nas surrealiści. Każda epoka ma swoją koncepcję literackiego snu. Oddziałują na nią zarówno badania uczonych (co innego Du Prel, co innego Freud), jak i realizacje artystyczne. Najmniejszy chyba wpływ mają na nią... własne, autentyczne sny; czy ktoś naprawdę miewa rozjaśnione, prawie przezroczyście sny, jak to proponuje Wyspiański i Fellini?

Oniryczne odkrycia modernistów

Dlatego w okresie Młodej Polski interesuje nas dziś przede wszystkim Wyspiański (bo — powtarzam za badaczami — Freud, Adler, Jung), Miciński (bo surrealizm), *Pałuba* Irzykowskiego (bo psychoanaliza). Mało natomiast pamięta się o sprawie bodaj najważniejszej. O tym, że wtedy właśnie wysunięto bądź



rozwinęto dwie tezy: 1) o symbolicznym charakterze wizji sennych i 2) o podobieństwie między twórczością senną i twórczością artystyczną, uzależniając obydwie od dziedziny podświadomości. Zwłaszcza ta druga teza miała ważne konsekwencje dla sztuki: ośmieliła wyobraźnię, pozwoliła na najbardziej absurdalne, nie liczące się z logiką świata rzeczywistego skojarzenia. Najśmielsze dokonania w tym zakresie należą już jednak do epok następnych.