

Stefan Baley

Psychoanaliza jednej pomyłki Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 21/1/4, 136-154

1924/25

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

STEFAN BALEY.

PSYCHOANALIZA JEDNEJ POMYŁKI SŁOWACKIEGO.

1. O metodzie psychoanalitycznej.

Psychoanaliza przestała być pojęciem o ściśle oznaczonej treści — o ile kiedyś była niem wogóle. Treść tę stanowiły z jednej strony pewne założenia teoretyczne, dotyczące roli czynników nieświadomych w życiu psychicznym, a z drugiej strony pewne na owych założeniach oparte praktyczne reguły badania i tłumaczenia konkretnych zjawisk duchowych.

Z biegiem czasu zaczęły ulegać zmianie i teoretyczne zasady i praktyczne reguły, przyczem zmiany te przybrały u różnych psychoanalityków rozbieżne kierunki. Wytworzyły się oddzielne ugrupowania i szkoły, zwalczające się wzajemnie. Dla przykładu wspomnę ewolucję poglądów, dotyczących znaczenia przeżyć z okresu dzieciństwa w powstawaniu nerwic, oraz roli czynnika płciowego w życiu psychicznym człowieka. Wystarczy przytoczyć nazwiska Junga, Bleulera, Adlera, aby ta różbieżność kierunków rozwoju psychoanalizy stała się widoczną. Zresztą Freud sam czasem modyfikował swoje poglądy.

Zdawałoby się zatem, że kto sam chce uprawiać psychoanalizę, powinien naprzód wyjaśnić, jaką treść nadaje temu pojęciu. A wobec rozbieżności poglądów, na których ono się opiera, winien jeszcze uzasadnić swoje własne stanowisko, tłumacząc, dlaczego skłania się w swoich zapatrywaniach do tej czy innej szkoły psychoanalitycznej.

Nie pójde jednak tą drogą z następujących powodów: Z punktu widzenia psychologii ścisłej zasadnicze tezy psychoanalityków nie są wolne od pewnej dowolności. Nie przesądza to oczywiście sprawy ich prawdziwości lub nieprawdziwości; w każdym razie brak im ścisłego ugruntowania.

Mojem zdaniem jednak chodzi tu o zjawiska psychiczne struktury tak zawilej, że ściśle ich zbadanie przerasta zasoby

i środki dzisiejszej wiedzy psychologicznej. To też, o ile ktoś chce w tych kwestjach zająć jakieś stanowisko zdecydowane, musi, świadomie lub nie, oprzeć decyzję na intuicji.

Czy nie należałoby wobec tego zaniechać zajmowania się problematami psychoanalizy, wyczekując czasu, w którym wiedza psychologiczna postąpi tak daleko, iż będzie mogła śledzić te kwestje w sposób prawdziwie naukowy? Odpowiedź na to pytanie winna być, jak sądzę, tylko w części potakująca.

Istnieją przypadki, w których psychoanaliza daje jasne i gładkie powiązanie faktów, będących dla innych metod nierozwiązalną zagadką. Trudno oprzeć się wrażeniu, że przynajmniej w odniesieniu do tych przypadków teorie psychoanalityczne kryją w sobie jakieś jądro prawdy. Może tłumaczenie zjawisk, które one dają, jest tylko pewną przenośnią, pewnem „als ob“, używając wyrażenia Vaihingera, niemniej jednak miewa niekiedy tę zaletę, że zespala w jeden łańcuch szereg ogniwi, leżących całkiem oddzielnie. Wynikiem bywa wtedy jednolite, przejrzyste uszeregowanie zjawisk.

Otóż niema powodu, żeby nie posłużyć się metodą psychoanalityczną w tych właśnie przypadkach, jeżeli zachowamy ostrożność i nie będziemy przeceniali wartości otrzymanych wyników. Stracić nie możemy przytem nic, a możemy nieco zyskać. Już sam fakt, że pewne zjawiska w sposób łatwy i prosty dadzą się ująć w psychoanalityczne schematy, jest cechą wartą zanotowania.

A przy takim traktowaniu przedmiotu mogą wynikać korzyści także dla psychoanalitycznych metod i teoryj. Użyteczność ich w wyżej podanych celach jest do pewnego stopnia ich sprawdzianem, a z pomiędzy różnych teoryj wyróżnikiem tych, które są bliższe prawdy.

Uważałem za rzecz niezbędną podać te wstępne uwagi, by usprawiedliwić próbę psychoanalizy pewnego szczegółu twórczości Słowackiego i postawić ją odrazu w świetle właściwym. Słowacki należy do poetów, których twórczość, w przeciwieństwie np. do twórczości Mickiewicza, sama niejako domaga się psychoanalizy. Wiadomo, że zjawiskiem, najlepiej nadającym się do psychoanalizy, są sny, które często przez swą niezwykłą, dziwaczną, groteskową treść stają się dla nas samych zagadką, wymagającą jakiegoś „wytłumaczenia“. Dlatego też „tłumaczono“ sny od niepamiętnych czasów, a psychoanaliza podejmuje tylko dawniejsze tradycje w zmienionej formie.

Otóż utwory poetyckie Słowackiego mają, o czem wiedział sam poeta, pewne pokrewieństwo z wizjami sennymi. Czytając je, ma się wrażenie, że oprócz głębi, która tkwi w samej wizji, jest jeszcze głębia druga: głębia, która leży poza nią i której dopiero należy szukać. Z tego właśnie powodu są utwory Słowackiego materiałem bardzo podatnym

do psychoanalizy. Może więc nie będzie rzeczą nieinteresującą zrobić próbę. Zaznaczam tylko raz jeszcze, że jest to jedynie próba, z której niedokładności sam najlepiej zdaje sobie sprawę.

2. Punkt wyjścia.

Umierając, odmawia Ellenai, towarzysza Anhellego, litanję do Matki Chrystusowej, a Słowacki każe jej konać w chwili, gdy wymówiła słowa: „Róża złota“. Nie zwracano, o ile wiem, dotychczas uwagi na to, że litanja do Matki Boskiej, o którą tu jedynie chodzić może, takiego zestawienia słów zupełnie nie zawiera. Niema w tej litanji „Róży złotej“, jest tylko „Róża duchowna“ i „Dom złoty“. Tak więc Ellenai, a pośrednio Słowacki, czyni pomyłkę pamięci, względnie błąd w wypowiedzeniu się, polegający na tem, że z dwu wyrażeń opuszcza po jednej części, a resztę łączy w nową całość.¹⁾

Można rzecz tę, jeżeli kto chce, tłumaczyć inaczej. Można twierdzić, że Ellenai odmawia jakąś fantastyczną, „poetyką“ litanję, tworząc nowy epitet na cześć Najświętszej Panny, że więc niema tu żadnej omyłki. Kwestją byłoby wtedy, jaka jest geneza tego epitetu. Czy stworzył go poeta sam, stapiając świadomie w oryginalną całość słowa litanji, czy też przejął ten epitet w gotowej formie skądinąd, wplatając go tylko w litanję.

Pytanie niełatwe jest do rozstrzygnięcia; jeżeli bowiem nawet wskażemy źródło, z którego poeta zapożyczył mógł ten epitet (a jest to zadanie krytyka literatury, które przechodzi moją kompetencję), to przez to sprawa nie zostanie jeszcze ostatecznie wyjaśniona. Pozostaje bowiem kwestją otwartą, czy epitet ten, znany poecie z innego źródła, nie spełni jedynie roli czynnika, ułatwiającego pomyłkę i torującego drogę „przekręceniu“ słów litanji.

Trudno więc wprawdzie udowodnić niezbiecie, że była to omyłka; niemniej jednak trudno wykazać, że jej nie było. Otóż jeżeli przyjmiemy pierwszą ewentualność, znajdziemy odrazu punkt zaczepienia dla psychoanalitycznej metody. Albowiem psychoanalicy uważają podobne omyłki za wynik działania pewnych „kompleksów“, które mogą być ujawnione przez ich analizę. Próbuje więc zatem je ujawnić.

Przystępując wprost do rzeczy, wróćmy raz jeszcze do cytowanego miejsca, które, w celu dokładniejszego przyjrzenia

¹⁾ Dla porównania warto tu przytoczyć miejsce z listów poety, w którym róża dostaje oba przymiotniki równocześnie: „Chciałbym, ażeby z każdego dnia jakaś nowa w tobie urodziła się róża, złota, duchowna...“

się mu, przytoczymy in extenso: „Zaczęła więc tu umierająca mówić litanję do Matki Chrystusowej i właśnie wymówiwszy słowa: Różo złota! skonała. I na znak cudu upadła róża żywa na białe piersi umarłej i leżała na nich...”

Zobaczmy teraz, jakie składniki wchodzą w całość przytoczonego obrazu, nie troszcząc się narazie o ich logiczne powiązanie. Na pierwszy plan wysuwają się: róża, występująca podwójnie, raz jako słowo litanji, a drugi raz jako kwiat, złoto jako przymiot tej róży i odkryta pierś kobiety, której ta róża dotyka. Ponadto wchodzą jeszcze w strukturę obrazu dwa inne elementy, które tworzą jego stronę dynamiczną: skon i życie; pierś kobiety jest mianowicie martwą, ale dotyka jej żywa róża.

Wyliczenie tych składników przywodzi zaraz na myśl szereg podobnych obrazów z poezji Słowackiego, w których owe składniki tak samo występują i kojarzą się z sobą. Tak np. zupełnie odmienna napozór scena rozkoszy Kordjana z Violetką skupia w sobie przecież te same wszystkie składniki. I w tym obrazie natrafiamy różę, złoto i odkrytą pierś kobiecą („Perły na twoich piersiach leją się, jak woda“ i „padam, słabnę, mdleję, tak na przesłodkiej róży mrą złote motyle“). A niebrak też i tutaj, tak jak w tamtym obrazie, antytezy i równoczesnego powiązania pierwiastku życia i śmierci, jakkolwiek okazuje się tu ono niejako z odwrotnej strony. Tam dominowała śmierć, a struna życia dźwięczała cicho. Tutaj na pierwszym planie jest rozkosz życia, ale przez nią przetiera cień śmierci: kochanek mdleje, a motyl mrze.

Obrazy te, a podobnych, choć nie tak pełnych, przytoczyłyby można więcej, wskazują, że wyliczone tu składniki (względnie to, co za nimi się kryje) miały jakiś specjalny walor dla poety i że obdarzone były jakąś atrakcyjną siłą, na mocy której przyciągały się wzajemnie, układając się w pełną całość.

By zbadać rzecz systematycznie, postąpimy w ten sposób, że przypatrzymy się naprzód każdemu z tych składników z osobna i postaramy się oznaczyć jego walor, a potem szukać będziemy nicy, łączących te składniki z sobą.

3. Róża, lilja, liść a matka.

Co się tyczy naprzód róży, którą tak bardzo często ozdobi Słowacki swoją poezję, to występuje ona, jak wiemy, u poety zazwyczaj w towarzystwie lilji, drugiego kwiatu, który obok róży najbardziej przyciągał do siebie wyobraźnię poety. Stanowią więc te kwiaty parę, którą razem omówić potrzeba. Łączą te kwiaty już chociażby to, że róża i lilja to siostry poety

Anhellego i że jedna wyrosła z grobu jego ojca, a druga z grobu jego matki. „Pierwsza lilja na grobie ojca mego jest moją rówieśniczką, a pierwsza róża na grobie matki mojej była mi siostrą młodszą“.

Łączności, w której pozostają oba kwiaty, nie znosi, przeciwnie nawet do pewnego stopnia ugruntowuje ją fakt, iż pozostają one do siebie w pewnym przeciwieństwie tak samo, jak dwie ich imienniczki siostry: Roza Weneda i Lilla Weneda. Kwiat róża, widziany przez pryzmat odczucia poety, jest pokrewny swoją istotą kobiecie Rozie, tak jak kwiat lilja pozostaje w pokrewieństwie z siostrą Rozy, kobietą Lillą. Róża reprezentuje do pewnego stopnia, podobnie jak Roza, pierwiastek ostry i surowy, gdy tymczasem lilja, podobnie jak Lilla, jest raczej reprezentantką pierwiastka miękkiego, łagodnego.

Prof. Juljusz Kleiner wykazał, że twórczość poetycka Słowackiego układa się biegunowo około dwu pierwiastków, będących wzajemną antytezą: surowego i łagodnego, ostrego i miękkiego, które to pierwiastki uzewnętrzniają się w dwu szeregach kontrastujących z sobą postaci, będących tych pierwiastków wcieleniem. Roza Weneda i Lilla Weneda — to prototypy biegunów tego kontrastu w ludzkim wcieleniu. Otóż zdaje się, że róża i lilja są dla Słowackiego w pewnej mierze roślinnym wcieleniem tych samych dwu pierwiastków.

Zewnętrzną podstawą przeciwieństwa obu kwiatów jest oczywiście przedewszystkiem różnica ich barwy. U Słowackiego jest róża zwykle różową, czerwoną, czasami wprost krwawą, i właśnie to powinowactwo z krwią daje jej posmak czegoś ostrego. Zresztą już sama czerwoność, zwykły kolor róży, ma w sobie dla Słowackiego coś, co zbliża się do ostrza sztyletu („Gadała — ciągle z jego okropności... Z tych głębin... gdzie ćma niewidzialnych lata jasno czerwonych słów, sztyletowości szepejących...“ — Król Duch).

Białość natomiast, zwykły kolor lilji, ma w sobie coś miękkiego, łagodnego, słabego. Białość stoi u Słowackiego blisko błądności. Jest to barwa istot, znajdujących się w stanie śmiertelnego omdlenia, lęklowych gołębi, słabych starców i kobiet łagodnych i miękkich. Lillę Wenedę, ich prototyp, poeta dwukrotnie w liście do „autora Irydiona“ nazywa „białą“. Miękkość ta kojarzy się zatem i z lilją.

Powody przeciwstawności róży i lilji nie ograniczają się jednak prawdopodobnie do przeciwnych właściwości barwy. W grę wchodzi ponadto przeciwieństwo dźwiękowe, zbliżone swym charakterem do omówionego. Dźwięk „lilja“, tak samo jak „Lilla“, jest miękki, a dźwięk „róża“, tak samo jak „Roza“, twardy. Słowacki zbyt był wrażliwy na dźwięk wyrazów, zbyt chętnie pieścił się słowami, by tego kontrastu nie wyczuł i nie wyzyskał. Jest jednak prawdopodobne, że czynnik ten kie-

rował po części twórczością poety w sposób utajony, bez jaśniejszego uświadomienia.

Specjalny walor uczuciowy zdawało się posiadać dla poety miękkie „li“, zawarte w słowie lilja i Lilla, gdyż spotykamy je często w innych wyrazach, które poeta lubi i często powtarza. Możliwe też, iż pewne przypadkowe okoliczności, sięgające czasów jego dzieciństwa, wycisnęły specjalny psychiczny akcent na tej zgłosce. Tkwi bowiem ten dźwięk w jego imieniu własnym, tkwi w „Julinkach“. Wszak dalej wołano poetę Heli, a gdzieindziej znowu, jak o tem opowiada Słowacki, dzieci nazywały go „Lulli“. Owem miękkim „li“, wprowadzonym w imię może właśnie przez miłość dla owego dźwięku, kończy się kryptonim poety Anhelli. Świadomie czy też nieświadomie ma ono w tym przypadku pewne zadanie: podkreślić dźwiękowo ów miękki pierwiastek, którego emanacją jest postać Anhellego. Zdaje mi się możliwym, że także słowa „litość“ i „litośnie“, których poeta chętnie używa przy rozmaitych sposobnościach, wpraszają się do jego słownictwa dźwiękiem „li“. Pozostaje to zapewne w związku ze szczególną właściwością słowa „litość“, polegającą na tem, iż miękkość wyrazu schodzi się z miękkością jego treści. Wiemy, iż litość była obok miłości zasadniczym pierwiastkiem miękkiej duszy Anhellego. „To powiedziawszy, przywołał do siebie młodzieńca imieniem Anhelli i położywszy na nim rękę, wlał w niego miłość serdeczną i litość“. Miałaby zatem zgłoska „li“ w imieniu Anhelli jeszcze głębsze uzasadnienie.

O słowach „liście“ i „liściek“, które należą do najczęstszych w słownictwie Słowackiego, a dźwięczą tą samą zgłoską „li“, będzie mowa później.

Miękkiemu elementowi „li“ przeciwstawia się twarde „ru“ (względnie „ro“), zawarte poza różą i Rożą jeszcze w kilku innych wyrazach, sygnalizujących w twórczości poety pierwiastek ostry. Tu należą „rumiany“, „rusy“ i „rubinowy“. Znajdują one zastosowanie jako epitety krwi (rubin znaczy u Słowackiego często wprost krew) lub stali („Niech tej klingi kolor rusy...“), a więc rzeczy ostrej. Rzecz ciekawa, iż poeta nie pomija sposobności, która pozwala mu także dźwiękowo tym wyrazom pokrewną, ale obcą im swą treścią „rosę“ włączyć do tego czerwono-krwawego szeregu; dzieje się to tak, iż rosa staje się rosą krwi („kwi okryty rosą“).

Nici, wiodące od róży i lilji do obu przeciwstawnych pierwiastków twórczości Słowackiego: miękkiego, anhellicznego, i twardego, heljonicznego wskazują, że znaczenie tych obu kwiatów nie jest nawskroś dekoratywne, że kryje się za niemi pewna głębsza treść duchowa. Używając terminologii psychoanalityków, możemy powiedzieć, że warunkiem wprowadzenia tych kwiatów do obrazów poetyckich zdaje się być działanie jakichś kompleksów. Psychoanalitycy są skłonni dopatrywać

się działania kompleksów erotycznych, kładąc główny nacisk na te ich składniki, które wywodzą się z przeżyć wczesnego dzieciństwa i których oś główną stanowią z tego powodu rodzice, a więc ojciec (u córki) lub matka (u syna). Kompleks erotyczny nabiera z tego powodu w ujęciu psychoanalityków zazwyczaj cech „kompleksu ojcowskiego“ lub „matczynego“.¹⁾

Czy róża i lilja dałyby się u Słowackiego włączyć w taki kompleks?

Że róża i lilja nie są obce sferze erotycznej, biorąc słowo erotyka w banalnym jego znaczeniu, tego nie trzeba udowadniać. Słowacki wzoruje się tu na dawnej tradycji, podkreślając erotyczne asocjacje obu kwiatów w sposób dobitny. W jego poezji oba kwiaty tak często pieszczą łona kobiece, że słowa lilja, róża i łono wchodzą z sobą u niego w stałe prawie skojarzenie.

Lecz poza tym banalnym związkiem kwiatów z erotyką istnieje związek głębszy, którym teraz chciałbym się zająć.

Starałem się wykazać na innym miejscu,²⁾ że cechująca poezję Słowackiego antyteza pierwiastka miękkiego i ostrego łączy się ze sferą erotycznego odczuwania i że może nawet tutaj ma swój punkt wyjścia. Pierwiastkowi miękkiemu, anhelicznemu, odpowiada w zakresie erotyki ten rodzaj miłosego odczuwania, który w jego stopniu normalnym nazywamy passywizmem, a w patologicznym powiększeniu masochizmem. Natomiast pierwiastek surowy, heljoniczny, przyjmuje w zakresie erotyki formę aktywizmu, zwanego w patologicznej formie sadyzmem. Wykazywałem tamże, że ta erotyczna forma antytezy obu pierwiastków nie była obca duszy poety i że poemat „W Szwajcarii“ daje wyraz takiemu passywistycznemu miłosemu odczuwaniu z wyraźną domieszką infantylnemu.

Otóż jeżeli antyteza miękkiego i ostrego pierwiastka sięga swojemi korzeniami w sferę odczuwania erotycznego, a róża i lilja są pewnego rodzaju obu tych pierwiastków wcieleniem, to zgóry już można się spodziewać, że i na tej drodze da się odszukać ich łączność z erotyką. Już sama ostrość lub miękkość w swej istocie, wczuta w oba kwiaty, nadaje im erotycznego powabu tak samo, jak ostrość lub miękkość, wczuta w osobę kochanki. Lecz zespolenie tych kwiatów z erotyką poety dokonują się jeszcze na innej drodze.

Odcień infantylistyczny, którym zabarwiony jest miękki pierwiastek erotyki Słowackiego, każe doszukiwać się w tej erotyce śladów przeżyć z lat dziecięcych. Infantylistyczne nastawienie w zakresie miłosnym zdaje się mianowicie okazywać wpływ obrazu matki na kształtowanie się erotycznej wrażli-

¹⁾ Kompleks ten nosi w literaturze psychoanalitycznej zwykle nazwę „kompleksu Edypa“ (Ödipuskomplex).

²⁾ Przegląd filozoficzny, 1921.

wości. Kochanka, która tak, jak towarzyszka poety „W Szwajcarii“, pierwsza wyznaje sama miłość kochankowi, sama przychodzi całować go w nocy i sama prowadzi go wszędzie, jest jakby jego drugą matką i piastunką, zasypującą dziecko pieśzcotami i kierującą jego krokami. On zaś, spuszczaający oczy na widok kochanki i poddający się biernie jej inicjatywie, jest jakoby jej pierwszym dzieckiem. Erotyka Słowackiego wiedzie nas zatem od kochanki do postaci jego matki.

Zobaczymy, że od erotycznych symbolów róży i lilii biegnie jakaś nić w tym samym kierunku.

Istnieje niewątpliwie jakieś psychologiczne powiązanie między różą i matką poety. Róża była, jak wiemy z listów Słowackiego, jego najulubieńszym kwiatem, a matka najulubieńszą istotą ludzką. I to już zbliża do siebie te dwie istoty, zwłaszcza, iż u Słowackiego kwiaty żyją, jak ludzie. W listach poety do matki bywa mowa o różach. Słowacki nie omieszka donieść matce, że wazon róży był świadkiem jego kontemplacji, przypuszcza też naodwrot, że w myślach jego matki gra róża jakąś niepoślednią rolę: „Kiedy księżyc wchodzi na górę zamkową i mówi Tobie (to jest matce poety) o wielu rzeczach i o tej róży, z którą posyłałaś mnie kiedyś — małe dziecko — do biednego M.“ Nie wiemy niestety, co to była za róża, wszystko to jednak świadczy o tem, że kwiat róży jednoczy jakoś matkę z synem i że jednocząca nić biegnie wstecz aż do lat dziecięcych poety. A wspomnieliśmy już o tem, że z grobu matki Auhellego również wykwitła róża.

Poza temi szczegółami o charakterze ściśle osobistym wiodła u Słowackiego od róży do matki inna jeszcze droga, uitorowana już przez tradycję. Jest to droga symboliki religijnej, droga „różańcowa“. Wiedzie ona od róży naprzód do Najświętszej Panny, która jest zarazem matką, a w litanji ma między innymi tytuł Róży („duchownej“). Droga ta nieobcą była Słowackiemu, który niejednokrotnie mówi o litanji. Od Matki Chrystusowej wiedzie jednak nić skojarzeniowa do matki poety.

Pietyzm dla matki czynił ją świętą dla jego uczuć. Poeta chciał nawet wyraźnie, by jego matka starała się pod pewnemi względami naśladować Matkę Chrystusa. Znamienne z tego punktu widzenia jest żądanie poety, wyrażone w jednym z listów pod adresem matki, ażeby miłowała go, ale „z prostotą Świętej Matki“. W sferze podświadomej działały może w tym samym kierunku pewne niedomyślane jasno do końca analogje. Jeżeli poeta, „ofiara serca“, oddawał siebie w ofierze ponieważ jak Odkupiciel, to jego matka stawała się jakoby matką Odkupiciela.

W inny nieco sposób związana jest z kompleksem matczynym siostra róży, lilja, będąca jej kontrastowem uzupełnieniem. Kwiat ten zostaje u Słowackiego w ściślejszej jeszcze

aniżeli róża asocjacji z łonem kobiecym. Lecz uczuciowy efekt tej asocjacji bywa dwojakiemu rodzaju. Raz obraz lilji podniósł erotycznie poetę, przywodząc mu na myśl, jak to się dzieje „W Szwajcarii“, twardą dziewiczą pierś, łamiącą ów kwiat. Drugim razem jednak kryje ona poza swoim obrazem pierś inną, matczyną, tę, która karmi niemowlę. Taką jest lilja, którą Lilla Weneda karmi ojca, jak „piersią matki“:

„Lilje wodne nas od głodu bronią,
Ilekróć zboże roku nie dotrzyma.
Tego nie wiedziałaś, że ten wieniec biały
Zdziecinniałemu będzie pierśią matki,
Że on go będzie ssal...“

Asocjacja ta ma u poety trwałą charakter, bo zdradza się jeszcze o wiele później w „Królu Duchu“:

„Niechaj to mleko — rzekła — co w lilijach
Zbiera się czystych, nie karmi złodziej“.

Że lilje znaczą tu piersi, o tem dowiadujemy się z dalszych słów: .

„To mówiąc, moja myśl, burzami wzdęta,
Kazała wieszać do piersi szczenięta“.

Czy znajdzie się i tutaj nić, wiodąca nie tylko do matki wogóle, ale wprost do matki poety?

Pisząc w liście do matki o imiennicze matce Salusi, bohaterce dramatu, poświęconego matce w dniu jej imienin, poeta twierdzi, że jest ona tak piękną, jak lilja. Prof. Tretiak utrzymuje, że opis Salusi, podany w „Śnie srebrnym Salomei“, jest opisem matki poety. Otóż w opisie tym nie zapomniał poeta także o „urokach gorsu“. Słowacki daje swoim postaciom kobiecym bujne białe łona i wdzięk ten kobiecy niejednokrotnie podkreśla. Stąd podniesienie tego szczegółu w postaci Salusi może być sprawą jedynie przypadku. Lecz może to nie jest tylko przypadek? Podkreślanie tego właśnie wdzięku kobiecego wogóle nadaje erotyce pewne infantylistyczne piętno (niemowlę karmi się i wychowuje z początku przy piersi), a niepominięcie tego szczegółu w opisie matki zdaje się wskazywać wprost źródło późniejszego afektu. Przymównanie Salusi do lilji, kwiatu zasocjowanego u Słowackiego tak ściśle z łonem, tłumaczyłoby się zatem bardzo jasno, skoro naprawdę portret Salusi jest portretem Salomei, matki poety.

Mówiąc o róży i lilji, nie można nie wspomnieć jeszcze o listku czy też liście. Jest to słowo, które u Słowackiego powtarza się równie często, jak tamte dwa, zapewne zatem, podobnie jak one, nie jest pozbawione jakiegoś specjalnego waloru, a występuje częstokroć obok nich lub w miejscu jednego z nich. Zewnętrznie trzymają się tamtych dwóch już chociażby

tą okolicznością, że kwiaty rosną wśród listków i same składają się z listków (listek, używany przez poetę w znaczeniu płatka jako części korony kwiatu). Lecz wchodzą tu w grę jeszcze inne związki.

Jeżeli Słowacki ulegał potrzebie dobierania kontrastów, to sądząc a priori, czerwień róży i krwi wymagałaby jako kontrastowego dopełnienia czegoś zielonego raczej niż białego, którem to dopełnieniem jest, jak wiemy, dla poety lilja. Otóż poeta w rzeczywistości dopełnia często czerwień barwą nie białą, lecz kontrastową do czerwieni zielonością. Stąd ciała, z których odpłynęła krew, przybierają u poety niekiedy kolor grynszpanu, stąd powiedzenie poety o „płaszczach z krwi z zielonemi rysy“, stąd zestawienie róży z trawą. Do czerwoności róży jest takim łatwo nasuwającym się, kontrastowym dopełnieniem zieloność liścia (nie w znaczeniu płatka korony). To też zestawienie takie znajdziemy u Słowackiego. „Dianna — jako liść wierzby — już zielona, już jako róży liść róża nożłota...“ Może zatem liść, zależnie od koloru, być niejako reprezentantem róży lub jej kontrastowym dopełnieniem. W tym drugim przypadku zrównywa się on po części swą funkcją z lilją, zwłaszcza, że równie jak ona, zawiera w sobie miękkie „li“.

Związek, zachodzący między liściem a różą i lilją, nasuwa pytanie, czy liść nie posiada także jakichś stycznych punktów z poruszonym już poprzednio kompleksem. Otóż istnieje, zdaje się, taka nić, wiodąca od liścia do matki. Dziwnem zdawałoby się mogło porównanie kobiety z liściem. A przecież czyni to Słowacki trzykrotnie i to, co rzecz ważniejsza, w odniesieniu właśnie do imienniczki swojej własnej matki, Salusi. Jest ona „jako listek w zawierusze“, „jak w jesieni listek klonu“, „lub jako listek jesionu“. A trzeba jeszcze dodać, że o tym samym „listku klonu“ jest mowa także nie w poezji, lecz w liście do matki. Oto poeta ma pisać list do matki w dniu jej imienin. Lecz nie może zebrać myśli; staje więc przy oknie i patrzy na koty, uganiające za listkami klonu (List do matki z datą 17/29 listopada 1835). Istniała więc w umyśle poety asocjacja liścia z imienninami matki, podtrzymywana jeszcze okolicznością, że imienniny te przypadały w listopadzie. Jest to może przykład podświadomego ulegania tendencji tworzenia kontrastu, że, gdy w listopadzie, miesiącu imienia Salomei, liście opadają (list-opad), poeta każe Salusi unosić się jak liść¹⁾.

Zaznaczyć jeszcze można moment, że Słowacki często nazywa listkiem pisany list i że takie listki były przez długi czas wygnania jedynym łącznikiem jego z matką.

¹⁾ „Jako listek w zawierusze z ziemi lekko podniesiona...“

Z pomiędzy rozmaitych rodzajów liści, poza liśćmi róży i lilji, jeden jeszcze rodzaj ma dla poety walor specjalny. Jest nim liść aloesu. I ten wiedzie do matki. Bo właśnie w tym liściu miała matka otrzymać zawinięte serce poety. Związek między matką a liściem jest w tym przypadku może jeszcze głębszy; lecz na tem miejscu nie mogę go jeszcze omówić. Odkładam to więc na później.

4. Księżyc a matka.

Przejdę teraz na chwilę do dalszego składnika obrazu, który był naszym punktem wyjścia, a mianowicie do złota. U Słowackiego pozostaje złoto w pokrewieństwie z czerwienią, tak jak srebro z białością. Poeta używa też czasem epitetów: „czerwono-złoty“ i „złoto-różany“ a ogień upodabnia równocześnie do złota i do rubinu. Złoto i srebro stają się w ten sposób nieorganicznymi „symbolami“ tych samych dwu przeciwnych pierwiastków, które reprezentowały róża i lilja, oraz czerwień i białosc (względnie zieloność).

Wspomnieć tu muszę o przedmiocie, który u Słowackiego najczęściej bywa złoty lub srebrny. Jest nim księżyc. Księżyc mianowicie ma w większym może stopniu, niż liść, dwoiście naturę. Jak liść, może być zielony lub różowy a więc zmieniać kontrastowo swoją naturę czy też łączyć w sobie dwie natury przeciwne, tak samo księżyc miewać może przymioty, tworzące przeciwieństwo — być raz czerwono-złotym, a raz srebrno-białym. U Słowackiego rzecz czasem przedstawia się tak, jak gdyby istniały dwa księżycy, z których jeden srebrny czy biały ucieleśnia kosmicznie pierwiastek miękki, a drugi złoty czy też czerwony jest wcieleniem pierwiastku ostrego. To przeciwstawienie występuje wyraźnie np. w „Śnie srebrnym“. Księżniczka, która w przeciwieństwie do Salusi reprezentuje w dramacie pierwiastek ostry, a którą jej narzeczony Leon nazywa księżycem, nie przyjmuje komplementów regimentarza, przypisujących jej srebrne księżycowe blaski i srebrne, białe strzały, odpowiadając, że ona jest księżycem czerwonym. Dowiadujemy się przytem, że wogóle księżycy ukraińskie są czerwone.

Związek z obchodzącymi nas kompleksami i tu da się odnaleźć. Wiadomo, iż jednym ze znaczeń, które psychoanalitycy przypisują księżycowi, widzianemu we śnie, jest pierś kobieca. Rzecz ciekawa, że Słowacki takie same znaczenie nadaje księżycowi. „Patrz! Te piersi, dwa miesiące w staniku ze złotej lamy...“ Mamy tu zatem jasne powiązanie księżycy (tak samo jak lilji) z erotyką, a dla psychoanalityka byłoby ono częściowem wytłumaczeniem tego uroku, który poezja Słowac-

kiego rozlacza dokoła księżycy, i tej częstości, z którą księżyc zjawia się jako jej ozdoba.

Co się tyczy związku księżycy z erotyką, to przypomnę jeszcze uwagi, które wypowiedziałem na innym miejscu o roli „Endymjonowego“ mitu w poezji Słowackiego. Wskazywałem tam fakt, iż Słowacki chętnie wmyślał się w rolę Endymjona, którego przychodzi pieścić nocą księżyc-Selene, i że poemat „W Szwajcarii“ jest poniekąd poetyckiem opracowaniem takiego „Endymjonowego“ marzenia poety. Księżyc kryłby zatem za sobą kochankę poety. A skoro kochanka poety z tego poematu ma, o czym już wspomniałem, ze względu na infantylistyczny sposób odczuwania stosunku miłosnego przez poetę, pewne pokrewieństwo z matką, to ów mit Endymjonowy przedstawiłby się nam jako dalsza nić, wiążąca księżyc z matką.

Mówiąc poprzednio o róży i o liściu, wskazałem, że nie stanowią one dla poety jedynie ozdoby, dekorującej jego poezję, lecz że zajmują jego umysł także poza zakresem poetyckiej twórczości. Listy do matki świadczą, że wyobrażenia te wnikają niejako w jego osobiste stosunki, że są wplątane w jego myśli o domu rodzinnym i o matce. Odnosi się to również do księżycy. Jak już wspominałem, właśnie księżyc opowiada matce o róży, przesyłanej przez nią rękami poety biednemu M. W innym liście wspomina poeta, że duch jego „przechadza się po księżycu w Julinkach“ i to w związku z faktem, iż maluje rzeczy, wiodące go myślą w rodzinne strony. Jest to okoliczność dla nas ważna. Czyni ona bowiem bardziej wiarygodnym przypuszczenie, że te omówione już „symbole“ znajdują jakiś oddźwięk w kompleksach osobistych, tkwiących głęboko w duszy poety.

5. Antyteza życia i śmierci.

Przejdziemy teraz do dalszego składnika obrazu, a mianowicie do życia i śmierci. Traktować je trzeba razem, gdyż wiążą się u Słowackiego w parę podobnie, jak elementy omawiane poprzednio. Prawem kontrastu postulują się one i dopełniają wzajemnie, tworząc całość. Owa tendencja zbliżenia życia i śmierci ujawnia się naprzód, jak już widzieliśmy, tak, że coś, co jest żywe, dotyka rzeczy martwej, lub odwrotnie. Tak piersi u marłej Ellenai dotyka żywa róża, a odwrotnie kochanek kona na łonie kochanki, motyl na róży. Zetknięcie to może mieć nie tylko mechaniczny, lecz także głębszy, przy czynowy charakter; tak łono powoduje śmierć kwiatów, które go dotykają (bławatki wędnące na łonie kochanki poety „W Szwajcarii“). W innych przypadkach zbliżenie to wydaje

się jeszcze ściślej, z tego powodu, że jeden pierwiastek otacza sobą niejako pierwiastek drugi: rzecz martwa zamyka w sobie żywą lub odwrotnie. Ciekawym przykładem pierwszej ewentualności, tego — żeby się tak wyrazić — życia w trumnie, są żywe pisklęta, gnieźdzące się w czaszce umarłego człowieka: „Tak mówił, i podniósł jedną z czaszek tych, które leżały odkryte: a w niej było rodzeństwo małych ptaszek“ („Anhelli“). Tu należy dalej obraz żywych węzów, gnieźdzących się w martwym ciele carycy („Poemat o Piaście Dantyszku“). Tu należy również muszla, z której słońce wypaliło ślimaka; jest więc ona tylko rodzajem trumny, w której jednak w postaci szumu zaklęta jest żywa dusza umarłego stworzenia („Arab“). Przypadek odwrotny mamy wtedy, kiedy poeta ukazuje nam trupa, zawiniętego w skrzydła żywej istoty; taki obraz przedstawia Eloë „z pełnemi trupa skrzydłami“. Tu należy także obraz, który na wyobraźnię Słowackiego działał tak fascynująco: martwe serce, zawinięte w liść aloesu. Wyrazem tej fascynacji jest fakt, że w poezji Słowackiego pojawia się trzykrotnie. Naprzód spotykamy go w „Lambrze“. Później poeta, co jest ciekawe, sam siebie cytując, powtarza ten obraz jako motto innego utworu: „Kordjana“. Wreszcie wraca do niego jeszcze w swoim „Testamencie“, żądając, by jego serce po śmierci zawinięte w liść aloesowy.

Zdaje się, że wszystkie te obrazy są mniej lub więcej świadomym wyrazem zainteresowania, które poeta miał dla zagadki życia i śmierci. Interesowały go zwłaszcza te momenty, w których byt i niebyt życia stykają się z sobą i przechodzą w siebie wzajemnie. A więc z jednej strony konanie, śmierć. Poza ogólnem, zainteresowanie do tego końcowego bieguna procesu życia miało także osobisty charakter. „Kolumnowe czoła“ własnego grobu interesowały poetę tak samo, jak grób Napoleona czy Agamemnona. Interesował go tak bardzo, jak widzieliśmy, pośmiertny los jego własnego serca.

Ciekawi go jednak zarazem biegun przeciwny, początek życia. Pojęcie rodzenia, wzięte w najogólniejszym znaczeniu, pociąga jego wyobraźnię. Samo słowo rodzenie jest częstem w jego słownictwie. Tyczy się to głównie „Króla Ducha“ (poeta rodzi się tam kilkakrotnie, wcielając się w różne postacie); ale i w liście do matki poeta nazywa swą twórczość poetycką rodzeniem. W późniejszych latach pisząc do niej, chce, ażeby w niej nowa rodziła się róża. Dźwięczy więc w tem jak gdyby osobista nuta. W innym liście do matki, pisząc o swoich urodzinach, poeta z tkliwością mówi o bolach, które znosić musiała jego matka, rodząc go na świat. Tak więc własne przyjście na świat interesowało poetę nie mniej, aniżeli śmierć.

Z tego punktu widzenia pogłębia się także jeszcze dalej znaczenie obrazu łona w poezji Słowackiego, które z erotycz-

nego powabu przemieniło się już przedtem, jak widzieliśmy, w obraz matki karmicielki. Widzieliśmy, iż u Słowackiego łono może być miejscem śmierci. Jest też u kobiet Słowackiego łono niejednokrotnie bramą, przez którą wchodzi śmierć (żelazo, zabijające kobietę, trafia często u poety jej łono)¹⁾. Otóż psychoanalicy twierdzą, że obrazy snu, a tak samo obrazy poezji wyrażają czasem pewne rzeczy przez ich przeciwieństwo: w sferze nieświadomej ta brama śmierci oznaczałaby bramę życia. Może więc głębokie odczucie tajemnicy życia i śmierci, tkwiącej w łonie kobiecym, jest nieświadomą dźwignią tych obrazów; nie mam jednak zamiaru zajmować się tu bliżej tą kwestją, na jedną rzecz przecie chciałbym zwrócić uwagę. Owa znana nam siła kontrastu, wiążąca przeciwne żywioły, kierowała wyobraźnią poety nie tylko wtedy, kiedy myślał o śmierci wogóle, lecz także i to zwłaszcza wtedy, gdy myślał o śmierci własnej. Chciał on po śmierci pod wpływem tej siły zespolić się z czymś żywym, chciał, by trumną jego był jakiś żywy pierwiastek. W tym celu uczucie jego skierowało się na myśl o końcu życia do tej, która dała temu życiu początek: ona miała w tej chwili zabrać go do siebie i niejako sobą otoczyć. „Chciałbym być w sercu twojem, Mamo...” pisał poeta w jednym z listów. Jak jeszcze za życia chciał być w sercu matki, tak też nie chciał rozłączać się z nią po śmierci. Pragnął więc, by matka miała przy sobie jego serce, zawinięte w aloes. W poprzednim rozdziale widzieliśmy jednak, że liść sam jest symbolem matki. Owinięcie liściem jest więc zespoleniem się z nią jak najściślej, jest przebywaniem w jej sercu, tak jak tego pragnął poeta. Fascynacja, którą na wyobraźnię poety wywierał ów poetyczny obraz, została by w ten sposób wytłumaczona²⁾.

Dlaczego jednak liściem tym jest liść aloesu? Czy jest jakiś powód, dla którego raczej aloes nadawałby się bardziej na symbolikę matki, aniżeli jakiś liść inny?

Wiemy, że według zapatrywań psychoanalityków wybitny udział w formowaniu marzeń sennych biorą, oprócz wyobrażeń, same wyrazy ze względu na różne przekształcenia, którym one ulegać mogą zgodnie ze swoistą logiką snu. Jeżelibyśmy zechcieli zastosować podobny sposób tłumaczenia do wytworów fantazji poetyckiej, pytanie nasze znalazłoby może odpowiedź.

W tym celu jednak musimy zrobić dygresję i zatrzymać

¹⁾ Odnoszące się tu obrazy zestawilem częściowo w ogłoszonej rozprawce.

²⁾ Myśl zastąpienia niejako mogły łonem może wydać się dziwną. A przecież wypowiada ją wyraźnie poeta sam ustami „strasznej kobiety“ która woła do niego jako „Króla-Ducha“: „Ja jedna żywą, a ty zamiast truny miałeś mój żywot“.

się na chwilę nad „Anhellim“. Anhelli jest, jak wiadomo, reprezentantem pierwiastka łagodnego, miękkiego, jasnego. Z różnych postaci, należących do tego typu, jest Anhelli może najlepszym jego wyrazicielem, z którego to powodu nawet prof. Kleiner nazywa ów miękki pierwiastek jego właśnie imieniem. Z drugiej strony jednak wiemy, że z Anhellim indentyfikował się sam poeta. Był zatem Anhelli ucieleśnieniem miękkiego pierwiastka duszy samego poety. Poeta lubił jednak równocześnie wczuwać się w postaci ciemne, grzeszne, gwałtowne, ostre, takie jak Arab lub Popiel, ucieleśniając w nich drugi pierwiastek swej duszy.

Otóż wcielając w Anhellego swój pierwiastek jasny w najdoskonalszej barwie, poeta, skutkiem ulegania prawu kontrastu, nie mógł oprzeć się potrzebie równoczesnego uzewewnętrznienia także swego pierwiastka ciemnego. Stąd obok Anhellego stanęła w poemacie jego towarzyszką, zbrodniarką Ellenai. Jest zatem Ellenai niby ciemnym cieniem jasnej postaci. Dał temu wyraz (zapewne nieświadomie) sam poeta, tworząc imię, które jest odwróceniem imienia Anhelli (z nieznacznymi zmianami). Mianowicie Anhelli, czytane wstecz, daje illehnA, skąd do Ellenai już bardzo niedaleko. Tak więc Ellenai i Anhelli — to ten sam poeta, okazujący swoją postać w dwu kontrastowych oświetleniach.

Otóż jeżeli Ellenai to sam poeta, w takim razie jest on również trupem, którego pełne są skrzydła Eloë; skrzydła te owijają się dokoła jego postaci. Lecz kim jest Eloë?

Eloë to dawna kochanka Anhellego. Ale zawijając jego trupa w swoje skrzydła, staje się liściem aloesu, obwijającym serce poety. A jeżeli tym liściem jest matka, to postać matki i kochanki spływają się w jedno. Owo spływanie się uzewewnętrznia się podobieństwem nazw. Eloë brzmi podobnie, jak aloes. Czy nie dlatego właśnie otrzymała kochanka imię Eloë, iż za jej postacią krył się aloes, symbolizujący matkę poety?

Być może — istniała jedna jeszcze dźwiękowa nić, która matkę poety łączyła z Eloë i z aloesem. „Sen Srebrny Salomei“ dowodzi, że poeta skupił uwagę na dźwięku „s“, że dźwięk ten wyczuwał w imieniu swej matki i że dźwięk ten był dla niego motywem kojarzenia wyrazów. Ów dźwięk „s“ zawarty jest także w wyrazie aloes na miejscu eksponowanym (na końcu), a przestawiony z końca wyrazu na początek nadaje mu brzmienie, zbliżone do Salome (aloes — saloe).

Zachodzi jeszcze ponadto pewne dalsze już dźwiękowe podobieństwo między Eloë i Salome.

Być może, że i ta delikatna nić szła od kompleksu matczynego do twórczości poetyckiej, decydując o wyborze poetyckim imion i dając im ten samem pewne „symboliczne“ znaczenie.

W związku z tem nie byłby może nawet bez znaczenia szczegół, że Eloë, odchodząc ze zwłokami Ellenai, staje na księżyc. Wszak księżyc — to, jak wiemy, kochanka i matka poety. Wejście na księżyc wraz z Eloë byłoby zatem motywem, powtarzającym tę samą myśl, której wyrazem było już zabranie zwłok przez Eloë. Matka-Selene otrzyonywałaby zwłoki syna, owinięte w skrzydła Eloë, czyli spełniłby się w ten sposób testament poety, by matka otrzymała jego serce zawinięte w ałoes. Poemat „Anhelli“ mógłby być w ten sposób pojęty jako urzeczywistnienie pewnego pragnienia poety w świecie fantazji („Wunschphantasie“)¹⁾.

6. Sen Słowackiego o matce.

Jeżeli twórczość poetycka Słowackiego ukrywa jego matkę pod postacią rozmaitych „symbolów“, to nasuwa się ciekawe pytanie, czy analogiczne „symbole“ nie grały jakiejś poważniejszej roli także w jego snach. Sfera twórczości i sfera snów powstaje pod formującym wpływem tych samych nieświadomych potęg. powinniśmy więc tu i tam znaleźć jakieś pokrewne objawy. Analiza snów powinna dać wyniki, podobne do analizy twórczości. Niestety, znamy tylko niewiele snów Słowackiego. Tem bardziej drobny ich urywek, przechowany w jednym z jego listów, zasługuje na uwzględnienie. Jest rzeczą ciekawą, że sen ten wytłumaczył sobie poeta sam i że tłumaczenie to wskazało właśnie matkę. „Oto śniło mi się, — pisze Słowacki do matki, — że miałaś kształt srebrnego, szerokiego z wody lejącej się namiotu...“. Śniła się więc Słowackiemu nie matka, ale srebrny namiot z wody, on jednak wiedział, że tym srebrnym namiotem jest matka. Widzimy, jak to, co komuś mogłoby wydawać się dziwnem, nie dziwiło poety, że mianowicie namiot mógł oznaczać matkę. Jeżeli namiot mógł oznaczać matkę, to mogła ją także oznaczać muszla, liść, róża lub lilja. Psychoanalityczne tłumaczenie tych „symbolów“ nie wydałoby się zatem poecie samemu niczem dziwaczny.

Przypomnijmy jeszcze, że w poezji mówi poeta o „tonie namiotu“ („Ojciec Zadżumionych“), że więc „symbol“ namiotu oznacza w poezji coś pokrewnego z tem, co znaczy on we śnie. Byłaby tu zatem łączność twórczości poetyckiej i snu.

¹⁾ Omawiane tutaj obrazy mogły być z punktu widzenia psychoanalizy pojęte jako rodzaj „Mutterleibphantasie“. Nie przeprowadzając sam takiego tłumaczenia, wspominam jedynie o jego możliwości, aby nie spotkać się z zarzutem, iż przeoczyłem coś, co wielu psychoanalityków wysunęłoby na plan pierwszy. Analogicznie możnaby tłumaczyć sen Salomei, opowiedziany przez nią w akcie pierwszym (zmiana druga). W kwestję tę jednak na tem miejscu wdawać się nie będę.

Łączność tę tworzy dalej przymiotnik srebrny (odniesiony we śnie do namiotu), tak często używany w poezji. Lecz zdaje się, że łączność ta idzie dalej.

Srebrny namiot przypomina „złoty dom“ litanji do Matki Boskiej, zwłaszcza iż poeta interpretując dalej swój sen, namiot ten nazywa „domkiem“.

Droga przez sny poety prowadzi nas zatem do litanji i do jej symbolów, a więc do punktu wyjścia naszych rozważań. Srebrny namiot jest pokrewny złotemu domowi i obydwa one mają niewątpliwie podobne znaczenie. Złotym domem litanja nazywa Matkę Boską tak samo, jak nazywa ją naczyniem poważnem. Widzieliśmy zaś, jakie nici wiodą od Matki różańcowej do matki poety. Jak zatem od róży litanji wiedzie asocjacja do matki poety, tak analogiczna asocjacja prowadzi do niej też od „domu złotego“. Matka Słowackiego jest dla niego domem złotym w poezji tak samo, jak srebrnym namiotem we śnie.

7. Dalsze uwagi o roli matki w twórczości Słowackiego.

Rozpatrzyliśmy w ten sposób kolejno wszystkie składniki obrazu, będącego naszym punktem wyjścia. Widzieliśmy, że wszystkie nici, wychodzące od każdego z nich, zbiegają się w jednym punkcie. Tym wspólnym punktem zbiegu jest kompleks matczyny. Kompleks ten jest jednak równocześnie kompleksem erotycznym. Każdy ze składników obrazu „oznacza“ właściwie to samo: matkę i kochankę. Tem się tłumaczy że składniki te występują często razem i ciążą wzajemnie i u siebie. To zaś, że te same „symbole“ kryją równocześnie kochankę i matkę, kładąc między nimi rodzaj zrównania czy identyfikacji, nie zdziwi psychoanalitików. Fakt ten pozostaje bowiem w zgodzie z ich teorjami.

Działaniem ujawnionego przez nas kompleksu tłumaczy się infantylistyczne zabarwienie erotyki poety. Nie wyklucza to oczywiście innego omówionego przez nas poprzednio czynnika, a mianowicie wnikania w sferę erotyki antytezy pierwiastka miękkiego i ostrego. Oba te czynniki wspierają się nawzajem, mając, być może, wspólne źródło psychiczne. Infantylistyczne nastawienie erotyczne poety nadaje właśnie jego erotyce charakter miękkiego pasywizmu. Otóż chcielibyśmy zaznaczyć, że i ów drugi czynnik, kierujący erotyką poety oraz antyteza pierwiastka miękkiego i ostrego, nie jest bez związku z postacią matki poety.

Wspomnieliśmy już poprzednio o wizerunku Salusi, podanym w „Śnie srebrnym“ a będącym poniekąd wizerunkiem

matki poety. Otóż wypada zauważyć, że znane nam przeciwieństwo krwistej czerwieni i zieloności występuje także w tym wizerunku: „to dziecko krwiste oczęta ma przeźrocyste, zielone jak selenity“. Kontrastowi zewnętrznej postaci zdaje się odpowiadać kontrast wewnętrzny. Według opisu Leona jest mianowicie Sala dobrą, prostą, wierną, ale ma równocześnie złe instykty, kulminujące w zdolności zadawania katuszy:

„Sali prosta jest i wierna.

Ale w najprościejszej leży

Taka obłuda misterna

— — — — —

Zadawania ci katuszy. Taka głęboka nauka“.

Tkwi więc w Salusi pierwiastek heljoniczny obok anhelicznego, ostry obok miękkiego. Istnieje zatem prawdopodobieństwo, że tych dwu pierwiastków dopatrywał się poeta w duszy swojej matki. Była ona dla niego i różą i lilją, była Rożą i Lillją.

8. Przyczyny omyłki.

Możemy więc teraz wrócić ostatecznie do „pomyłki“ Słowackiego, uzyskawszy dane, potrzebne do jej zrozumienia. Ellenai to — jak widzieliśmy — sam poeta. Jej modlitwa przedśmiertna to modlitwa przedzgonna poety. A jeżeli jego serce należało tylko do matki, do niej też należeć musiały ostatnie jego słowa. Więc chociaż odmawiał litanję do Najświętszej Panny, tak, jak to człowiek umierający czynić winien, w sferze nieświadomej obraz N. Panny zlewał się z obrazem jego matki. Ją właściwie wzywał w swojej modlitwie. Rzecz zrozumiała przeto, że ostatnimi słowami modlitwy musiały być te słowa litanji, które najbardziej mogły odnosić się do matki. Słowem takim była przede wszystkim „róża“, nazwa kwiatu, związanego z jego matką dziecięcymi wspomnieniami, od którego liczne nici wiodły aż do tych głębin duszy, w których postać matki zlewa się z postacią kochanki. Ale ostatnie słowa nie mogły, reprezentując obraz matki, pominąć tego, co w obrazie matki było istotną, główną jego częścią, a co zarazem najściślej łączyło istotę modlącego się z istotą tej, do której się modlił. Szło zatem o tę właściwość matki, którą ma na myśli litanja, nazywając ją domem złotym. Róża duchowna musiała nabrać cech domu złotego. Dwa epitety usiłowały stopić się w jedno. W ten sposób powstała złota róża.

Czy owej pomyłki nie ułatwiła psychologicznie okoliczność, iż wyrażenie „róża złota“ gotowe już mógł poeta przypomnieć sobie skądinąd, tego, jak mówiliśmy już na wstępie,

rozstrzygać nie będziemy. Okoliczność ta nie zmieniałaby jednak faktu, że „róża złota“ jest dla poety symbolem o specjalnej treści, wykwitłej z dna jego duszy, i przetopionym w jej głębiach w sposób oryginalny na twór nowy. Podana poprzednio interpretacja tego symbolu nie musiałaby z tego powodu ulec zmianie. Kiedy w późniejszych pismach Słowackiego (a także w listach) róża złota urasta w jakąś specjalną mistyczną potęgę, zdolną dokonać cudu, to siła jej płynie ze źródeł duszy poety, poprzednio wskazanych.

Ale nawet i w tej późniejszej mistycznej szacie złota róża zdaje się okazywać czasem w sposób bardzo przejrzysty swe pochodzenie. W „Królu Duchu“ mówi poeta o róży złotej, widzianej zawsze przez niego w przededniu żywota („— różo złota, zawsze widziana w przededniach żywota...“). Otóż jeżeli istotnie róża złota oznacza matkę, to czyż nie jest rzeczą naturalną, że syn oglądał ją jako „złoty dom“, przed przyjściem na świat?

Posługując się zatem psychoanalityczną metodą, wykrywamy postać matki poety, utajoną w obrazach, które na pierwszy rzut oka nie mają z nią nic wspólnego. A obrazów tych jest bardzo wiele. Bo należą tu wszystkie prawie wytwory, które są typowe dla jego fantazji. Można powiedzieć, że postać ta przeziiera przez całą jego twórczość, że ona jest jej główną osią i podstawą.

Nie jest zadaniem psychoanalizy zaspokajać moralnych potrzeb badaczy czy czytelników. Trudno jednak nie zauważyć, że wyniki, uzyskane jej metodą w naszym przypadku, zdają się dawać badaczowi twórczości Słowackiego niemalą etyczną satysfakcję. Czytelnika utworów Słowackiego może razić ponieważ, że choć tak bardzo wielbi on i kocha w listach swą matkę, poezja jego mało zdaje się okazywać śladów tej miłości. Raz tylko (w „Śnie srebrnym“) poezja jego stara się dać jej podobiznę, lecz zdaje się, że podobizna ta jest mało do niej podobna; wszak matka sama szukała tam siebie daremnie z bolesnem rozczarowaniem. Otóż jeśliby psychoanalityczna interpretacja jego twórczości była trafna, to matka nie byłaby „skrzywdzona“ jego twórczością. Syn oddałby matce to, co jako syn był jej winien.

Byłaby w ten sposób usunięta jedna jeszcze sprzeczność. Jeżeli Słowacki naprawdę kochał bardzo matkę, jeżeli „jego serce do niej tylko należało“, to jakby to było psychologicznie możliwe, żeby ta przynależność serca nie odbiła się wyraźnie na jego twórczości? Chyba że twórczość poety, jak zresztą utrzymują niektórzy, nie płynęłaby z serca. Ale to jest trudne do pomyślenia. Otóż psychoanaliza dawałaby możliwość zadowalającego rozwiązania tej zagadki.
