

Klemens Pacuszko

Uwagi o pierwszej wizji w "Królu-Duchu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 28/1/4, 251-266

1931

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.

KLEMENS PACUSZKO.

UWAGI O PIERWSZEJ WIZJI W „KRÓLU-DUCHU“¹.

Miano „pierwszej“ nadajemy tu wizji „Królowej“ z Rp. I, P. 1, co w „Królu-Duchu“ rozpoczyna ciąg tęczowych zjaw i przewodzi duchom.

Pokrótkie określimy, do czego stosować będziemy nazwę wizja :

Wbrew przyjętej ogólnie nomenklaturze nie nazwiemy tak ozdobnie pewnego, prastarego zresztą, motywu literackiego, jeśli został potraktowany konwencjonalnie, nieużyźniony ani szczyptą psychologii wizyj.

Także produkt ściśle literacki marzeń, choćby nawet ekstazy, nie jest jeszcze wizją. A więc, mimo wybitnego piętna przeżyć, twórczości Zygmunta Krasińskiego nie nazwiemy wizjonerską.

Zgodnie z etymologią tej nazwy, wizjami są dla nas widzenia subiektywne, t. j. będące tylko tworem wyobraźni, ale zarazem noszące znamiona przedmiotowości, spotęgowanej pod wielu względami.

Używać też będziemy do pokrewnych zjawisk akustycznych określenia: wizje słuchowe.

Walory widzenia lub słyszenia przedmiotowego, walory estetyczne przede wszystkim, odnajdziemy w wizjach, często nietylko nie umniejszone, ale spotęgowane do miary najwyższej. Barwy w świecie realnym — to blade odbicie i cień żywych, jaskrawych, nasyconych lub łagodnych, przedziwnie stonowanych, jakby z mgły kolorowej i światła złożonych barw wizyj. Kształt wizyjny widzimy, odczuwamy, rozumiemy pełniej, niż kształty rzeczywistości. Muzyka jest słabem echem przejmujących czarem, to znów potężnych jak grom dźwięków, jakie słyszy wizjoner. A wiele obrazów, powtarzając się, tworzy swą formę, nieprzypadkową, istotną i silnie utrwaloną

¹ Jest to część obszerniejszej pracy p. t. „Uwagi o wizjach w „Królu-Duchu“ J. Słowackiego“.

w wyobraźni wizjonerskiej, mimo niepospolitej zmienności widzeń. Dla wizjonera sceptyka w chwili widzenia, a dla mistyka zawsze, świat wizyjny będzie nietylko najwyższym pięknem, lecz i prawdą, jakby w drodze wyjątku dlań odsłonioną. Nosić więc będzie znamiona pogłębionej przedmiotowości, bliskiej zresztą symbolowi.

Zatem wizją będzie dla nas taki utwór literatury pięknej, w którego genezie nie brak charakterystycznego procesu wizualnego, co zwie się w psychologii również wizją. Uchwycić w obrazach wizji literackiej rysy istotnie wizyjne nie jest trudno — każdemu świadomemu rzeczy. Najważniejszymi będą: swoista logika rozwoju i przemian obrazów, ich kolorystyka; dalej — pewne charakterystyczne elementy treści, ich związki; pojawianie się z reguły wtóru wizji słuchowej na pewnym stopniu rozwoju wizji wzrokowej; stany psychiczne, zachowanie się podmiotu widzeń, t. j. wizjonera¹.

Widzimy stąd, jakie znaczenie dla metody badania, komentowania wizyj ma psychologia introspektywna. Nie powinno więc badaczowi wizyj literackich zbywać na doświadczeniach wizjonerskich, gdyż nie znajdując oparcia we własnej introspekcji, łatwo zejść może na bezdroża.

Wizjonerstwo Słowackiego jest w literaturze polskiej zjawiskiem wyjątkowym, jedynem w swoim rodzaju. Krasieński, Mickiewicz w chwilach najwyższych lotów wyobraźni stawali na progu świata wizyj — i nie przekroczyli go. O Wypiańskim nawet tego rzec nie można. Wiemy bowiem, że zachwylenie człowiekowi pozbawionemu wyobraźni wizjonera widzeń nie stworzy, natomiast wizje z reguły sprowadzają stan zachwylenia, o ile nie budzą szczególnymi formami uczuć przykrych.

W literaturze powszechnej pokrewną wyobraźni Słowackiego wyobraźnię wizjonerską znajdziemy u św. Jana i w jego „Apokalipsie“. To dzieło jest też wzorem dla niektórych widzeń Słowackiego. Osobliwością wielkiej poezji wizyjnej naszego wieszca będą te wpływy wizjonera z Patmos. Boć nie o literackie zależności tylko tu idzie, ale o odtworzenie w widzeniu cudzych obrazów wizyjnych. I zdaje się poeta rzeczywiście mocą swej wyobraźni stwarzać powtórnie widzenia Jerozolimy słonecznej i postaci kobiecej, podobnej do Matki Bożej św. Jana. Wiernością i pięknem opisu rzeczy widzianych św. Jana nawet przewyższa.

¹ Często ów wtór akustyczny wyprzedza ukazanie się wizji barwnej, powodując tem jej rozkwit. W wizjach dźwięki wynikają z barw, barwy z dźwięków, a więc mamy tu typowe zjawisko synestezji. W tem tkwi tak wielkie znaczenie bodźców sensorycznych słuchowych dla powstawania widzeń Słowackiego. Dźwięki monotonne, rytmiczne szczególnie są podobne do wizyjnych. Zatraca się łatwo granica między bodźcem ze świata rzeczywistego a wizją, co sprzyja jej tworzeniu się. Podobną rolę grają w wizjach pewne bodźce wzrokowe.

Nie przedstawiamy dziejów wyobraźni Słowackiego, więc zaznaczymy jedynie, że pierwszą wizję jego, i to wywołaną zapewne narkotykiem, znajdujemy w „Lambrze“, w scenie śmierci bohatera poematu. Jednak wizjonerstwo poety powstało na drodze całkiem naturalnej i jest — zdaniem mojem — końcową fazą rozwoju zdolności ejdetycznych¹.

Wizja pod wpływem narkotyku przyczynić się mogła do pogłębienia dyspozycji ejdetycznych we właściwym czasie, ułatwić nawet zjawianie się wyobrażeń ejdet., które, łącząc się bezpośrednio w grupy, dają wizję.

Ostateczne ukształtowanie się wyobraźni wizjonerskiej poety przypada na okres tworzenia „Samuela Zborowskiego“². Odtąd wizję prawem nałogu ukazywać się mu będą w sprzyjających okolicznościach samorzutnie i łatwo.

Zamiast dalszych szczegółowych wywodów wstępnych, przed rozpatrzeniem wizji „Królowej“ damy opis analityczny jednego z najbardziej typowych i z nauką niemal wiernością odtworzonego widzenia, t. j. wizję Wandy w Rp. I, P 2, sf. 24—26.

Podkreślił przedewszystkiem, że w strofach tych akcja nie posuwa się naprzód, bohater zachowuje się biernie, jest całkowicie pochłonięty widzeniem.

Zatem te trzy strofy, stanowiąc pełny opis wizji, dają się jednak zupełnie wyodrębnić, na czem wątek powieściowy utworu nie nie traci. Podobnie postąpimy z wizją „Królowej“, a mogliśmy też samo uczynić ze snem-wizją Dobrawny.

Opis wizji przytaczamy:

- (Rp. I, P. 2 sf. 24 Z tem stary Swityn i Czerczak postowie
Odeszli. A mnie jej postać, wprzód senna,
Zaczęła jaśnieć jako słońce w głowie,
w. 188. I coraz bardziej jawić się płomienna.
Więc potem, kiedy ległem na wezglowie,
Cała mi w oczach ognista Gehenna
192. Błysnęła, ciągle piorunami pruta,
Ciemna, czerwona parami jak huta.
(sf. 25) Na piersiach darłem skórzane odzienie,
Ale do łoża byłem jak przykuty.
Wtem ona weszła w te straszne płomienie,
196. Jak duch tęczami różnemi osnuty ;

¹ Z prac naukowych, poświęconych zjawisku ejdetyzmu, na pierwszy plan wysuwają się badania E. R. Jaensch'a, prof. Uniwersytetu w Marburgu. W czasopiśmie „Polskie Archiwum Psychologii“ znajdzie czytelnik recenzję jego dzieł i bibliografię ejdetyki (do r. 1927 — w tomie I z r. 1926—27).

² Odróżniamy wizję od halucynacji i widzeń sennych, mar, które znalazły również odbicie swe w twórczości Słowackiego. Już w „Kordjanie“ halucynacje, wplecione w dramat, zajmują wiele miejsca. Scena w szpitalu warjatów (akt III, sc. 6) różni się jednak swym charakterem od sceny w zamku królewskim (akt III, sc. 5), gdzie halucynacja ma więcej rysów wspólnych z wizją. Bardzo ciekawy splot psychologii snu i wizji znajdujemy w śnie — wizji Dobrawny (Rp. IV. P. 4). Poeta psycholog święci tu triumf.

- Nad nią niby z gwiazd grających pierścienie
 Wiązały jedną pieśń na różne nuty —
 Dzwoniące, cudne! jakieś gwiazdy śliczne!
 200. Niby powietrzne narzędzia muzyczne.
- (sf. 26) Stysząc te głosy, z którymi dziewczyna
 Szła na mnie, z ciała mego wyleciałem.
 A ona w ogniu czerwona i sina,
 204. Obracając powietrznym chorałem,
 Jako skrzydłami powietrznego młyna
 Kręcąc... przywiódła duch — że włosy rwałem!
 Przez wszystkie jęki i tony i zmiany
 208. Idący za nią w toń — jak zwarzjowaay¹.

Wiemy, jaki jest stosunek Popiela do Wandy, jaką odpowiedź otrzymali posłowie; ich odejście staje się ostatnim bodźcem ukazania się wizji. Brak więc, w opisie przynajmniej, bodźca sensorycznego. Na podłożu nastroju, w którym dominuje ton tęsknoty za Wandą, poczyna się widzenie. „Postać, wprzód sama“, t. j. nie jawiąca się, uśpiona w wyobraźni, „zaczęła jaśnieć“. Zatem pierwszy moment wizji — to czucie światła lub barwy, w tym wypadku różowej, ognistej, pod przymkniętymi zapewne powiekami. Następnie pole widzenia zasłania jednolite tło, ściana barwna, jasna. Światło ogniskuje się w centrum pola widzenia w punkt, krąg słoneczny, rosnący i świecący coraz potężniej. Jakby pod naporem widzenia, a w celu zwolnienia napięcia mięśni, skupienia uwagi, Popiel osuwa się na wezgłowie.

— Jeśli wizję tę uznalibyśmy za zjawę senną, wtedy musimy przyjąć, że pod wpływem tęsknoty za ukochaną Popiel zasnął stojąc i śni pięknie. Co więcej, zmienia pozę we śnie, co nie przerywa widzenia, ani nie zmienia zupełnie charakteru i typowego następstwa obrazów².

Rozwój wizji ani na chwilę nie ustaje. Pole widzenia zalewa pełen drgań i błysków ogień, wizja zyskuje coraz silniejsze zabarwienie uczuciowe, towarzyszy jej groza. Więć też ogień ciemnieje, jest czerwony, a pole widzenia zamażone, skutkiem wielkiej ruchliwości i zmienności barw. Z chwilą zupełnej przewagi barw czerwonych, krwawych, widzenie jest bliskie upadku. Potężniejące wraz z rozkwitem wizji napięcie uczuć wtrąca poetę-wizjonera w fizyczny omal ból, czego zewnętrznym objawem — darcie skórzanego odzienia na piersiach.

Wreszcie nowym porywem tęsknoty, wołą ujrzenia, wyprowadza on z ognistej ściany jasną postać Wandy, która spędzą ponurą czerwień na krańce pola widzenia. Jak widać z określenia „w ogniu czerwona i sina“ (w. 203), postać jest błękitna, a zarazem „tęczami różnemi osnuta“ (w 196), a więc

¹ Cytujemy „Króla-Ducha“ z wydania J. Gw. Pawlikowskiego.

² Sam poeta wizje swoje mianuje snami. Stąd ta nieuzasadniona nazwa przeszła do prac naukowych o Słowackim.

pośród zmiennych barw i światła, co są „niby z gwiazd grających pierścienie“ (w. 197)¹.

Wizja jest pełna ruchu, zmienna. Błyskawicznie ze światła stać się może słońcem, z czerwieni — złocistą jasnością i błękitem. Barwy w niej walczą z sobą, przenikają się wzajemnie, zasłaniają, by znów przygasnąć i ukazać jednolite tło, tu najczęściej czerwone. Owe ognie nad postacią drgają w takt wizji akustycznej, która pojawia się w pełnym rozkwicie wizji barwnej, wtórując jej od chwili ukazania się postaci Wandy.

Ta muzyka wizyjna zdaje się być wynikiem reakcji psychicznej na niemłą, nużącą ciszę, w jakiej trwa pierwsza część widzenia; podobnie nastrój posępny barw czerwonych zostaje pokonany przez jasną, budzącą zachwyt, zjawę Wandy. Charakterystyczna jest dla wizyj Słowackiego ta muzyka gwiazd, t. j. skojarzenie plam błyszczących, odczuwanych jako gwiazdy, z pewnymi dźwiękami. Powstało ono w zależności od płańtoskiej muzyki sfer i mickiewiczowskiej „Improwizacji“. Że wizje wzrokowa i słuchowa pozostają w związku synchronicznym, wiemy, lecz stałe umiejscowienie źródła szczególnych dźwięków w plamach błyszczących, złotych, które są jednocześnie wizyjnym wyobrażeniem gwiazd, mogło powstać na tle wspomnianych wpływów. W strofie 26 i w pięciu jej warjantach dominuje wizja słuchowa nad wzrokową ogromnym wtórem uczuciowym, jaki budzi w duszy wizjonera. Nastrój szczęścia, towarzyszący początkowo widzeniu postaci, przeradza się w tęsknotę o niesłyszczanym napięciu. Odsłania tu poeta swój stan psychiczny i fizyczny, sili się, by ująć w jedną strofę potężne przeżycie. Duchem wylatuje wizjoner z ciała (w. 202), dąży ku postaci „Przez wszystkie jęki i tony i zmiany Idący za nią w toń — jak zwarjowany“ (w. 207—208); a w jednym z warjantów (O. $\frac{1}{10}$ d) wspomni też o szalonym śmiechu, który jest niezwykłym objawem niezwykłych przeżyć². W O. $\frac{1}{10}$ e mówi znów o prerażeniu, wzbudzonem tą wielką pieśnią. To znów opisuje swój stan fizyczny we wzmiankach: „włosy rwałem“ (w. 206), „W kłęb się zwinąłem cały, jak gadzina, Sprężyłem członki...“ (O. $\frac{1}{10}$ e), „mdlałem“ (O. $\frac{1}{10}$ d). Także muzyka wizyjna wykazuje w warjantach odmiany, a więc np. charakterystyczne znikanie postaci i zcichanie tonów, z których pozostaje jeden, inne „nęci“ (O. $\frac{1}{10}$ b), zwołuje, a prawdopodobnie powoduje przeto powtórne ukazanie się postaci. Nagłą zmianę charakteru muzyki mamy w O. $\frac{1}{10}$ c, jeśli słowa „...Leżę pod wichrem tonów... a w [?] tem pęka Chorał... i płacz się ogromny zaczyna“ odnoszą się raczej do zmiany wizji słuchowej, niż np. do płaczu w sercu poety.

¹ Barwę siną identyfikuje zazwyczaj poeta z błękitną. „Tęcze“, obrazy tęczęwe, często oznaczają tylko wielobarwność.

² Por. w 12. O. 10 („Duch Popiela w królestwie elementarnem“) oraz sc. 1 aktu I w „Zawiszy Czarnym“.

Znamienne drganie, falowanie obrazu w takt dźwięków znajdujemy w O. ¹/₁₀ d: „Zjawiała mi się... z promienistym ciałem... i drżąca cała jak osina“, a typowy ruch barw, co wirują „Jako skrzydła powietrznego młyna“ (w. 205), — we wszystkich warjantach Rp. I, P. 2, sf. 25. Skojarzenie obrazu Wandy z wyobrażeniem muzyka, grającego na gwiazdach, rządzącego ramionami „powietrznym chorałem“ (w. 204), pozostaje w ścisłym związku z „Improwizacją“ Mickiewicza i w innych wizjach się nie powtarza.

Przytoczmy jeszcze pierwszy, później skreślony, rzut w. 197—198 cytowanej sf. 25: x (W gwiazd różnofarbnych ubrana pierścienie — Śpiwna i zimna... jak duch zimny... luty). Zwraca tu uwagę wątpliwa „różnofarbność“ gwiazd, lecz więcej jeszcze — trzykrotnie podkreślony chłód, jaki wieje od błękitnej postaci, gdy weszła w czerwień. Dowodzi to, że tak odczuł poeta obraz błękitny, a być może i od czerwieni nie biło nań tchnienie ciepła. Zresztą wystarczy, by widzącym wstrząsał dreszcz chłodu, a wizja stanie się chłodną, męczącą. Zdaje się napozór, że uchwyciliśmy w tym wypadku jakby cień wizji termicznej.

W tekście głównym widzenie kończy się zapewne nagle, skutkiem nadmiernego wytężenia i upadku sił duchowych i fizycznych poety — w tej pogoni za niknącą postacią — a może też po odejściu Wandy zostaje w polu widzenia jednolita barwa, która się ściemnia i wreszcie gaśnie¹.

Widzenie samo musiało się kilka razy powtarzać, jak świadczy pierwszy rzut w 195—197 sf, 25, a także w. 1 warjantów ¹/₁₀ a — ¹/₁₀ c.

Przejdźmy do opisu widzenia „Królowej“ w Rp. I, P. 1.

Stwierdzimy, że sł. 10—18 Rp. I, P. I można wyłączyć z poematu, nie przerywając tem toku akcji. Cztery ostatnie wiersze sf. 9 pozostawimy w poemacie ze względu na zrozumienie sf. 19. Zadaniem naszym będzie dać komentarz zjawiska psychologicznego. Ideą wizji czyli jej znaczeniem nie zajmiemy się. Wszak nie możemy uważać za pozytywny komentarz znaczenia obrazu kilku zaprzeczeń, jakie się wyłonią z rozpatrywania głównie strony psychologicznej wizji.

Przedewszystkiem starać się będziemy dowieść, że w opisanem w tych strofach widzeniu ukazuje się jedna postać dwukrotnie.

Zauważymy więc, iż po opuszczeniu strof wzmiankowa-

¹ Czemś różnem od wizyj Słowackiego, powstających drogą naturalną, są widzenia pod wpływem oddziaływania mechanicznego (t. zw. obrazy entoptyczne — za uciśnięciem gałki ocznej) i chemicznego, t. j. narkotyków. Ciekawą analizę widzeń, wywołanych meskaliną daje dr. Stefan Szuman w rozprawie p. t. „Analiza formalna i psychologiczna widzeń meskalinowych“, „Kwartalnik Psychologiczny“, t. I, zes. 2. Poznań 1930. (Meskaliną zwie się alkaloid, otrzymany z peyotlu. Narkotykiem właściwie nie jest).

nych nie znajdziemy śladu w całym utworze widzenia jedno-
czesnego dwóch postaci niewieścich. Czytając zaś bez owego
wycinka Rp. I, P I i dalszy ciąg ze wszystkimi odmianami
i warjantami, spotkamy jedną tylko postać Pani, przewodzącej
duchom. A krótszych i dłuższych wzmianek o niej naliczyć
moglibyśmy około trzydziestu. Prawo nałogu ma w widzeniach
takie znaczenie, że nieukazanie się powtórne rzekomo dwu Pań
w obrębie jednego lub nawet dwóch, bezpośrednio po sobie
następujących, widzeń musi budzić wątpliwości i nieufność do
takiej dwupostaciowej wizji. Przyczem jest ta wizja jedną z naj-
wspanialszych, silnie odczuta i nie mogącą przejść w całym
utworze bez echa, gdy tyle innych się powtarza.

Przystąpmy do analizy wykrojonego z Rp. I, P. 1 opisu. Cała
sf. 10 i dwa pierwsze wiersze sf. 11 do właściwego opisu nie na-
leżą, stoją nazewnątrz, jako porównanie tylko. Mają one zobra-
zować wspaniałość, barwność i blask widzenia oraz przażenie
ducha Hera, który widocznie dawno lub wcale w innych „prze-
dedniach żywota“ tej Pani nie oglądał. Dalsze dwa wiersze sf.
11 mówią, że porównanie to stosuje się do jednej tylko pięko-
ności, którą Her „poznał z oblicza We mgłach letejskiej za-
pomnienia wody“ (w. 83—84), co zarówno może znaczyć, iż
działo się to wówczas, gdy Her znajdował się we mgłach le-
tejskich, jak i że postać ukazała się mu we mgle. A więc mo-
żemy przyjąć, że postać jawiła się na tle szarej ściany mgieł.
Podkreślimy jeszcze to poznanie jej z oblicza, a więc zbliśka,
choć także twarze zjaw bliskich rzadko kiedy ujrzy Słowacki
plastycznie, a dalekich — chyba nigdy. Jaki jest przebieg
widzenia?

Dalsze wiersze sf. 11 opisują wizję już w całym rozkwie-
cie, a gdzież jej początek? Mamy w w. 84 opisane tło, a co-
nfąwszy się do sf. 9, znajdziemy, że tem mglistem tłem

(w 69—72) Jutrzenek greckich różaną pogodę
Duchy mu nagle ręką zasłoniły,
A pokazały — jako świt daleki —
72. Umiłowaną odtąd — i na wieki.

Zatem z początku wizji dochowały się w opisie tylko dwa
momenty: szare tło w polu widzenia i następna faza t. j.
„świt“, różowy blask, co je rozjaśnia. Przyczem z określenia:
„jako świt daleki“ (w: 71), a następnie; „złote zejścia schody
Na świat daleki i zamglony“ (w. 86—87) wynikałoby, że
obraz całkowicie, a później w znacznej części przynajmniej,
zdaje się być bardzo oddalonym od patrzącego. Oczywiście
pewne części obrazu szybko rozrastają się, zbliżają za zwró-
ceniem na nie uwagi.

Spodziewalibyśmy się ujrzeć w opisie i rozrost różowej
jasności na całe pole widzenia, następnie — ognisko światła
w kształcie punktu, kręgu i słońca, w którym wreszcie winna
ukazać się postać. Tej części widzenia brak w opisie. Właściwy

opis obrazu wizyjnego rozpoczyna się od połowy sf. 11, gdy mamy już dalsze stadium widzenia.

Cóż znajdziemy w tej drugiej połowie sf. 11?

Nad nią dźwięk — duchów girlanda słowicza; —
 Pod nią — jakoby złote zejścia schody
 Na świat daleki i zamglony wiodły,
 w. 88. Na kwiatki jasne pod ciemnymi jodły.

A zaraz dalej w sf. 12:

Z tych łąk i z tych puszczy jakby wiatr poranny
 Pieśnią zapraszał na ziemię szczęśliwą;

Jest to opis wizji akustycznej, która pojawia się w pełnym rozwoju wizji optycznej (w 85 i w. 89—90). Podobnie jak w wizji Wandy, dźwięki umiejscawia wizjoner w barwach, otaczających u góry zjawioną postać. A że postać już w założeniu ideowym ma charakter przewodniczki ducha, więc z chwilą ukazania się jej wizjoner usiłuje dojrzeć znamiona, odpowiadające temu charakterowi. A życzenia, nawet niejasno uświadomione lub podświadome, i wyobrażenia wszelkie mogą ukazać się w widzeniu Słowackiego tylko w specyficznym kształcie wizyjnym, którego znaczenie istotne trudno odgadnąć, jeśli poeta poskąpił wskazówek. Tutaj od podstawy Pani wyprowadza taki złoty pas, jak później w Rp. IV, P. 1 wywiedzie strumień światła z oczu napół realistycznie, napół wizyjnie traktowanej Dobrawny, a wyraźnie mianuje go drogą. Wyraz „schody“ użyty został dla rymu, gdyż wątpliwe jest bardzo, by w tej drodze złotej wyodrębniały się poziome pasy — stopnie. Jeśli sama postać niewieścia jest widoczna na obrazie jednocześnie i razem z ową strugą słoneczną, to zajmuje ona małą tylko część pola widzenia, jest odczuwana jako daleka, lecąca w przestrzeni. Wystarczy bowiem, aby u podstawy, dość niewyraźnie zresztą widzianej, ukazało się to złote pasmo, a wnet pocznie się ono wydłużać i poszerzać, zalewając coraz większą część obrazu. Jak szybko rozrastają się pewne części obrazu, świadczą w. 87—88. Schody wiodą gdzieś na krańce pola widzenia, „na świat zamglony“, a za nimi dąży wzrok widzącego. I oto świat ów za bacniejszym przyjrzeniem się wyłania się z mgły barwnej, wnet dolna część obrazu wydaje się ciemnozieloną puszcza jodłową, w której po chwili rozbłyskują „kwiatki jasne“, otwierają się całe łąki. Teraz, prawdopodobnie skutkiem całkowitej już przemiany obrazu, następuje zmiana umiejscowienia dźwięków: płyną one z tych puszczy i łąk (w. 89—90).

Pojawienie się w wizji wyobrażenia puszczy i łąk, czy nawet pól, wcale nie jest tu niezwykle i niespodziane. Mniejsza już o napół zaledwie może uświadomione tendencje wizjonera, by owa Przewodniczka wiodła do jakiegoś realnego celu. Tendencje te dla nas stały się uchwytnie, gdy znalazły wyraz

w obrazie. A właśnie wyraz ów nie jest nowy i widzeniu postaci tej doskonale odpowiada. Wszak w obrazach, które nie będąc jeszcze wizjami, dostarczą niektórych rysów temu widzeniu, widać skłonność poety do umieszczania tęczowej, złotej postaci na tle zieleni lasów i łąk.

Wspomnijmy tu o „Beniowskim“, gdzie np. w P. VIII redakcji pierwszej, w apoteozie „Pana Tadeusza“, powie Słowacki:

Słuchaj... i patrzaj... bo jako zjawienie
Litwa ubrana w tęczowe promienie
Wychodzi z lasu¹.

A w P. IX Matka Boska Poczajowska i Podkamieńska wiodą rozmowę w puszczy poleskiej, nad strumykiem i na tle wierzb². Z puszczy też nadchodzi ku nim ks. Marek, który ukazuje się oczom pastuszków zupełnie jakby wizja: najprzód na tle drzew jawi się słońce, a potem w niem — krwawa od biczowania postać³. Nawet Mickiewicz w zakończeniu P. V w blaskach „jak Bóg Litewski z ciemnego sosen wstaje uroczyska“⁴.

W górze obrazu, zapewne nad jego częścią zieloną, unosi się w obłoku tęczowym i świetlistym postać, która może nie jest nawet w momentach zwrócenia uwagi na dolną część obrazu dostrzegana, ale to, skutkiem ciągłego oderwania jej obecności i błyskawicznych zmian obrazu, nie zmienia zupełnie stosunku patrzącego do wizji (sf. 12). Słowa: „Szedłem... choć strzały numidzkimi ranny...“ (w. 91) określają tęsknotę i pęd ducha ku wizji, podobnie jak w Rp. I, P. 2, w 208: „Idący za nią w toń — jak zwarzowany“. Lecz co w słowach Popiela było wyrazem stanu jego duszy, to w odniesieniu do ducha Hera zdaje się być opisem podróży z zaświatów na ziemię. Duch ten jest zresztą niewidoczny w wizji, ponieważ nie jest tej sceny postacią jedyną, ale obserwatorem, z którym się poeta utożsamia.

Trzeba bowiem podkreślić, że wizjoner z reguły jest w widzeniu niewidoczny, jak i postacie, z którymi on chwilowo czy stale się utożsamia; wyjątkiem byłyby sceny wizyjne, których jedynym aktorem jest postać wyobrażeniowa, duch, co jest zarazem częścią poety-wizjonera. I w tym wypadku widzi on siebie niejako na obwodzie, t. j. barwy i światła, co z niego w widzeniu się wysuwają, a natomiast sam jest właściwie niewidoczny. Jeśli np. chciałby się ujrzeć w obrazie wizyjnym jako rycerz ranny, powiedzmy — w nogę, wówczas zamiast wyobrażenia wizyjnego nogi ujrzy taśmę krwi, płynącą od niej,

¹ Cytujemy „Beniowskiego“ z pierwszego wydania Biblioteki Nar., Serja I, Nr. 13—14, w opr. Kleinera; str. 275.

² „Beniowski“, str. 310—314.

³ „Beniowski“, str. 314—315.

⁴ „Beniowski“, str. 198.

odczuwaną jako część jego istoty, dalej ujrzeć może całe krwawe pole i t. p.

Wiersze (93—96):

Iris... którą na świat znosi szklanny
Obłok... a tęcze świecące nad niwą
Tyle kolorów i słońc tyle mają...

nie są jeszcze opisem samej postaci, a mówią jedynie o obłoku barw i światła wokół niej. Tęcze nie mają tu w sobie słońc, acz są nawskróś prześwietlone i błyszczą. Słońca na tęczy musiałyby się chyba jawić w postaci białych krążków, co zresztą jest nieprawdopodobne; natomiast słońce w kształcie ogniska świecącego zgasiłoby tu swem ukazaniem się tęcze lub przynajmniej odsunęłoby je na krańce pola widzenia. Zatem wyrazu „słońc“ użyto zamiast „światła“, zważywszy, że w wierszu poprzednim powiedziano już: „świecące“, a w następnym: „na światłach“.

W sf. 13 wiersze (97—98):

Ona przedemną do lesistych zacisz
Weszła... a harfy śpiewały wiatrzane...

zdają się stwierdzać, że postać niknie wśród zieleni, przy wtórze dźwięków, które jednak po jej zniknięciu nie milkną, a więc wizja trwa nadal¹.

Dalszy ciąg sf. 13 i połowa sf. 14 — to interpretacja tego śpiewu, odkrywanie jego znaczenia przez wizjonera.

Nie należy sądzić, że Słowacki istotnie te wyrazy słyszy, jakie każe śpiewać duchom; przekłada jedynie na język słów barwy i dźwięki, które na swój sposób w chwili widzenia rozumie. Szczególnie te dźwięki wizyjne zdają się być dlań słowami pieśni, której treść jest odbiciem całego procesu myślowego, towarzyszącego oglądaniu wizji. Wynika to z bardzo ścisłego związku obrazów wizyjnych z psychiką wizjonera, które, mimo pewnej swej stałości, charakterystycznego porządku w zmianach, ale i naodwrot — dużej przypadkowości zmian gwałtownych, pozostają przecież zawsze zmysłową formą jego życia psychicznego.

Przeżywaniu wizji miłej towarzyszy zjawisko t. zw. integracji psychicznej, przenikania się wzajemnego różnych funkcji psychicznych. To też wizjoner nie tylko postrzega wizję wszystkimi napozór zmysłami, ale zarazem intensywnie odczuwa; postrzegając zaś i odczuwając widzenie, przez to je rozumie, pojmuje jego wymowę. A więc obraz wzrokowy w chwili pełnego rozkwitu wizji, a więcej jeszcze dźwięczące „harfy wiatrzane“ — są obliczem wewnętrznego monologu wizjonera. Jednak pozostaje mu jednocześnie wrażenie, że on z oblicza

¹ Porównaj O. 1/10 b i uwagi o niej na str. 6.

wizji czyta przemowę duchów do siebie, że słyszy jej słowa i na nie odpowiada.

Z tej przemowy w sf. 13 i pierwszej połowie sf. 14 wyodrębniły tylko w. 99: „Dobrze ją poznaj — bo wkrótce utracisz“... Słowa te mogły powstać jedynie z przyczyny małej wyrazistości, oddalenia wizerunku postaci. Zatem spodziewać się należy, że ukaże się ona wizjonerowi bliżej, dokładniej.

Wiemy też, że w strofach dotychczas rozpatrywanych opisu samej postaci nie było, co możemy tłumaczyć zamiarem artystycznym, gdyż mistrz poezji wizyjnej nie lubił się powtarzać — i to na tak niewielkim odcinku poematu. Bo przecież znaleźć się w całym widzeniu opis ten musiał, zarazem — jak najwspanialszy. Słusznie więc zaniechał Słowacki dawania opisu mniej świetnego, póki nie przeszedł do kulminacyjnego punktu widzenia, a wszak postać w żadnym momencie opisywanym nie jawiła się dość wspaniale, była nawet nieznaną, jak to wynika z wezwania duchów: „Dobrze ją poznaj!“.

Odpowiedzią na te rzekome słowa duchów jest druga część monologu wizjonera. t. j. słowa Hera. Układają się one w formę potężnej przemowy Hera do duchów i boskiej kochanki.

I znów w tej przemowie wiersze (109—110):

Niechaj me oczy rozwidnię
Rubinem, który z jej ust światło leje —

są tylko wyrazem pragnienia, ale nie opisem, gdyż nawet później nie ukaże się twarz zjawy dość plastycznie. Do tego wyznania zakradł się ton miłości ziemskiej, jaki odpowiadałby może widzeniu Wandy. I może odpowiedzią na to jest krzyk ducha: „To królowa!“

A wiersze (121—121):

Pamiętam ten głos — i straszne zakłęcie,
Na które odwrzasł mi duch: „To Królowa!“

zdają się mówić o głosie i zakłęciu Hera.

Wiersze (123—4).

I całe mego ducha wniebowzięcie
Upadło...

stwierdzają upadek widzenia z powodu nagłego krzyku. Także w wielu innych wizjach Sł-go nagły krzyk, głos ze świata realnego lub przerwanie np. rzeczywistej muzyki, która podsycała wizję akustyczną, stają się przyczyną zniknięcia widzenia. Jak wyjaśnić pojawienie się wspomnianego okrzyku ducha?

Nie jest to głos realny. Może poeta tylko na podstawie zaobserwowanego przez się powodu przerywania się widzeń zastosował tu ów krzyk w literackim opracowaniu wizji?

Prawdopodobniej ten wicher tęsknoty, który układa się w myśli, a brzmi w uchu, jako potężne wołanie, skutkiem ma-

ximum natężenia załamuje się i przerywa, a wizja barwna ni knie, pozostawiając puste pole widzenia. Natomiast wizja akustyczna kończy się gwałtownym wydźwiękiem, który sprawia wrażenie wielkiego krzyku. Interpretacja tego głosu ducha jest zgodna z myślami wizjonera, a więc będzie to odpowiedź na jego wyznanie. Jakie niespodzianki kryje dla wizjonera widzenie, świadczyłaby nagłość, obcość okrzyku i wywołana nim, niezwykle silna, reakcja uczuciowa.

Jednakże nie był to głos obcy w tym stopniu, jak niespodziane odgłosy świata zewnętrznego, więc też nastrój wizyjny nie prysnął zupełnie, chociaż „ducha wniebowzięcie upadło“. Zamąciła się na chwilę i zgasła wizja, ale stan wizyjny trwa nadal, gdyż w przeciwnym wypadku nie powstałoby znów za chwilę nagłe widzenie.

Nie powstałoby tembardziej, że poeta upadł nietylko duchem, ale był również wyczerpany fizycznie, nie mógł więc sobie życzyć nowego widzenia, lecz czego też ono niełatwo się pojawi.

To nowe widzenie zdradza zarazem charakter kontynuacji poprzedniego uproszczonym procesem ukazywania się (w. 124—126):

.. A w tem jasność przyszła nowa,
I w tem powietrzu jako w dyamencie
Ukazał się wid...

Niema tu normalnego rozwoju widzenia, a tylko na zaciemnione pole wyobrażeniowe wraca znów jasność z postacią piękności. Zupełnie nowa postać tak nagle nie pojawiłaby się. Wprawdzie podobny wypadek znajdziemy w Rp. IV, P. 1, sf. 23, gdy wizję raju przerywa zjawia Zoryana, ale to powoduje szybkie zniknięcie widzenia.

Zresztą to zjawisko budzi szereg zastrzeżeń, jest bodaj wynikiem przeródek, nietyłe widzenia, co opisu. Gdybyśmy zresztą takie widzenie stwierdzili, to musimy zauważyć, że postać Zoryana jest szczególnie natrętną, jej wizja przechodzi w dyspozycje psychiczne poety, czego dowód także w liczbie jej odmian. Przyczem w chwili tworzenia Rp. IV zdolności wizjonerskie, wyczerpanie i rozstrój nerwów tak się potęgują, że wizje panują nad swym stwórcą. Nie widzimy też po zniknięciu niebiańskiej piękności, a ukazaniu się innej zjawy, jakiegokolwiek zmiany nastroju, co się tak uwidacznia w Rp. IV. P. I, w wizji wspomnianej.

Możnaby to wszystko jeszcze tłumaczyć — na korzyść hipotezy rozdławiającej postać królowej — bliskiem pokrewieństwem ideowem i obrazowem zjaw z części pierwszej i drugiej widzenia. To prowadzi jednak do ich identyfikacji. Wszak druga ukazuje się nad lasami, w których właśnie pierwsza znikła, obie są królowe, gdyż określenie drugiej: „Pani któregoś z ludów na północy“ (w. 127) może być tylko dopowiedzeniem

miana pierwszej. Obie są pięknosciami (w. 83 i w. 126), czy jednakowemi — nie wiadomo, bowiem pierwszej postaci wcale dokładnie nie widzimy; zarazem brak jej opisu.

Pierwsza bogatszą była w podstawie o „złote zejścia schody“, który to szczegół musiał zniknąć z chwilą ukazania się jej nad krajem i wśród puszczy. Wszystkie barwy i światła, które były tłem pierwszej, zachowała i druga, tylko ogromnie pomnożone, jaskrawsze (sf. 18!). Stąd ciekawą jest rzeczą, jak niektórzy badacze mogli uznać pierwszą zjawę za wspanialszą od drugiej?!

Przypuszczenie, że pierwsza jest bardziej wzniesiona, a więc doskonalsza, bliższa idei platońskiej, należy odrzucić stanowczo. Wizjoner uświadamia sobie zgoła niejasno odległość, dzielącą go od obrazów, ich wzniesienie. Ma pewne poczucie kierunku w odniesieniu do jego osoby jako punktu stałego. Wizje jawią się przed nim, pod nim, jak np. w śnie-wizji z Rp. IV, P. 4, gdy patrzy na Popieła oczyma Wandy, nad nim, jak w wizji Wandy z Rp. I, P. 1, gdy utożsamia się z Popielem. Natomiast sam poeta nie umiałby określić wzniesienia się wizyj w jakiejś dokładniejszej mierze. Gdyby zresztą poeta takie wzniesienie wyjątkowo odczuwał i podkreślił, wówczas nie byłoby to pozbawione znaczenia.

Dodajmy jeszcze jeden dowód przeciwko istnieniu dwóch postaci: stosunek wizjonera do „umiłowanej“ z wizji oparty jest na niemniej zapewne głębokich podstawach uczuciowych, niż do nieco realniejszej kochanki. A widzieliśmy nawet, że uczucia dla niej osiągają olbrzymie natężenie. więc wierność dla tej jedynej ulega w tymże stopniu skondensowaniu. Prozaiczny badacz wręcz obraża poetę-wizjonera przypuszczeniem, że w chwili najwyższego spotęgowania miłości względem „Królowej“ — skoro tylko na kilka sekund zniknęła z pola widzenia — on ściga tęsknotą, prześladowuje zachwytem jakąś drugą! Nie! musiałyby pozostać choćby ślady nagłej przemiany wewnętrznej, walki.

To też przyjmujemy, że po płomiennem wyznaniu miłości cudowna postać tylko na moment zniknęła, rzeczyby można, z przyczyny oburzenia, by ukazać się Herowi już bliżej i w całej krasie, jak tego pragnął.

Długo wstrzymywał się autor z jej opisem, więc od połowy sf. 16 po koniec sf. 18 da nam przepiękny jej wizerunek, zapominając nawet o towarzyszącej niewątpliwie temu wspaniałemu zjawisku wizji akustycznej.

Postać uderza bogactwem i plastyką szczegółów, a to świadczy, że na każdym dość długo zatrzymywała się uwaga i uczucie wizjonera (sf. 17).

Płynie ona, podana naprzód „jako komeciana miotła“ (w. 132), nad lasami, a później też nad chatami. Sądząc z krótkości wzmianki, wyobrażenia lasu i chat występują tu niedość

wyrażicie i tylko wówczas, gdy postać sama nie absorbuje wyłącznie uwagi. Z chwilą jednak kształtowania się szczegółów postaci i tła przestają one zwracać zupełnie uwagę, są przyćmione obrazem wspanialszym. Cóż to za szczegóły odkrywa widzący w tej komecianej miotle? Jeżeli przyjmieni ich kolejne natęstwo zgodnie z opisem, to spostrzega on najpierw, że „słońce lecące trzymała nad czołem“ (w. 129), a potem, że „miesiąc srebrny pod nogami gniotła“ (w. 130). Nie jest wykluczone, że w pierwszym spostrzeżeniu słońce na kształt jasnego krążka, ujęte jest olśniewająco białymi linjami ramion, choć może w tym wypadku słowo „trzymała“ znaczy tyle, co „niosła“¹. Wyobrażenie to powstało zapewne pod wpływem Apokalipsy i Wschodu.

Natomiast drugi fragment obrazu nawet tych wątpliwości nie nasuwa, gdyż srebrzyście błyszczące stopy, wsparte na półksiężycu srebrnym — to ściśle związane z sobą wyobrażenia wizyjne.

Nie wnikamy w to, w jakich wypadkach jawi się poecie charakterystyczny obraz nóg, ale posiada on szczególne zabarwienie uczuciowe. Od tej plamy białej tak bije światło, że poza ogólnym zarysem, żadnych szczegółów poeta w niej nie widzi, choć w świadomości jawi się ona znacznie plastyczniej.

Opis poetycki, jak zwykle w podobnych wypadkach, jest prosty i wierny. To też wizja Pani Słowa nie jest stylizowana w opisie dopiero, gdyż ona w widzeniu układa się w obraz świętej Matki Bożej. Ten fakt najmocniej mówi o niezwykłym uwielbieniu jawiącej się postaci, o świętości uczuć wizjonera. Czy możemy twierdzić, że postać widzianą utożsamia Słowacki z Matką Bożą? W kształtowaniu się jej wizerunku odnajdziemy wpływ poprzednich pokrewnych obrazów poety, Apokalipsy, malarstwa.

Dalecy będziemy od identyfikowania tej postaci niewieściej z Matką Boską na podstawie akcesoriów wizyjnych: u Słowackiego to oznaczać będzie napewno tylko bardzo wysoki stopień idealizacji, uświęcenia pojęcia czy idei jakiegś. Zarówno takiej stylizacji wizyjnej mogły ulec pojęcia matki, siostry, kochanki. Mogłyby się też one ukazywać w wizjach. Owe białe stopy na półksiężycu są wyrazem największego uwielbienia, najzarliwszej miłości, tak idealnej, jaką dla boskich postaci żywimy. Dlaczego się właśnie takie akcesoria jawią w widzeniu? Przyczyny proste: skłonność wyobraźni Słowackiego i fakt, że chrześcijanin nie zna bardziej idealnej postaci niewieściej nad Matkę Bożą, więc też przedziwnie piękne jej wizerunki są wzorem nawet dla wyobraźni wizjonerskiej, która wzorów potrzebuje.

¹ Na korzyść pierwszego przypuszczenia zdaje się przemawiać wykreślony rzut pierwszy w 129: x (Słońce trzymała rękami nad głową).

W wizjach postaci sympatycznych tak wielką rolę gra tendencja kalotropiczna i skłonność do idealizowania, że nawet pierwsza wizja realnej drogiej postaci kobiecej błyskawicznie układać się będzie w kształt święty, w postać Matki Bożej. A w takim momencie nie przestałaby ta wizja niewieścia być dla wizjonera matką, kochanką, czy siostrą, choć odczuwałby ją, zgodnie z widzeniem, jako istotę świętą. Stąd wynika, że proces rozwijania się samorzutnego wizji jakiejś niewiasty w kształt Matki Boskiej uznajemy za pospolity i charakterystyczny dla wyobraźni wizjonera-chrześcijanina, więc nietylko Słowackiego. Z tej przyczyny nie utożsamiamy „córki Słowa“ z Matką Boską na podstawie obrazu wizyjnego. a o szerszych podstawach chwilowo nie mówimy, nie wykluczamy zatem i takiej interpretacji tej wizji. Pewna indywidualizacja, niepowtarzanie się obrazów jest znów podyktowana względami artystycznymi.

Wspominaliśmy o wpływach wizyj św. Jana na twórczość wizjonerską Słowackiego. Ale w omawianem widzeniu wiersze (126—128):

... wid... Piękność... córka Słowa,
Pani któregoś z ludów na północy,
Jaką judejscy widzieli prorocy...

nie świadczą, że „córka Słowa“ — to Matka Boska, a raczej że przypomina postać „jaką“ (a nie: „którą“!) widział św. Jan.

Jak zresztą takie fragmenty obrazowe, jak słońce i półksiężyc, służą Słowackiemu do stylizowania obrazów innych postaci, świadczyć może akt V, sc. 1 „Nowej Dejaniry“, gdzie ustami Fantazego stawia on na skrzydlatym miesiącu... Idalję, a czoło jej umieszcza „w słońce ognistych gorącu“.

Natomiast przypowieść z pisma „Do emigracji o potrzebie idei“ zawiera obraz Ojczyzny, podobny do „córki Słowa“ i wizji św. Jana, co jest zwany tylko aniołem. Wiersz (133): „Tęcze ją ciąglem oskrzydlały kołem“... zdaje się świadczyć o jakimś ruchu kolistym tęcz. Dalej w 134—136 mówią o kwiatach różmobarwnych, rzucanych napozór rękoma Pani. Ale te ręce i twarz nawet zjawy nie ukazują się zbyt wyraziście, a raczej ona cała jest pełna wyrazu, świetlana i barwna. Tym girlandom kwiatów koralowych i perłowych nie nadajemy symbolicznego znaczenia, gdyż są to barwy najpospolitsze wizji i ukazują się samorzutnie. Dla obrazów i wizyj Słowackiego charakterystyczny jest trójkąt barw: błękitu - złota - czerwieni. Pojawiać się one zresztą będą w różnych odcieniach.

Sf. 18, Rp. I, P. 1 maluje wręcz nieprześcignione w wizyjnej wspaniałości tło postaci „Królowej“, utrzymane w skali tych trzech barw. Mamy więc tu radosny błękit, a po nim falują złote płomienie, zapalają półtony świetlne, jakby na atłasie, drżą i rozlatują się w gwiazdy. Błękit przechodzi w barwę

zorzy, na której łyската rozsiane złote gwiazdy. Na tem kończy się opis wizji Przewodniczki duchów.

Stwierdzimy jeszcze, że obok wspomnianego trójttonu barw, ważną jest barwa biała, nadzwyczaj jasna, występująca w widzeniach Słowackiego obok złotej, słonecznej, płomienistej, lub zamiast niej. Często jest też w jego wizjach zieleń.

Zazwyczaj każdej z tych barw odpowiadają odmienne dźwięki wizji akustycznej, Nawet w ramach jednej barwy zauważymy szereg odcieni w odpowiadających jej dźwiękach. Zatem błękit, jeśli jest odczuty jako niebios, brzmi jakby śpiewem skowronka, a jeśli — jako woda, wówczas dźwięcznie szumi. Barwa słoneczna, złota śpiewa harmonją sfer w gwiazdach, grzmi jak piorun w nagłych błyskach ognistych, szeleści, trzaska pożarem w złotych i czerwonych płomieniach.

Zamiast uwag ogólnych, rozproszonych po całej pracy, stwierdzimy wybitnie estetyczny charakter widzeń Słowackiego. Są one odrębną twórczością artystyczną i wspaniale wzbogaciły poezję wieszczą; pozwoliły znaleźć mu nową formę artystyczną we właściwym czasie, dość ściśle zlewając się z dawnymi zdobyczami formalnymi poezji Słowackiego.
