

3099

WYDZIAŁ FILOZOFICZNY
TOWARZYSTWA FILOZOFICZNEGO
NR. 1.

~~Nr 2568~~

2778

WINCENTY JAN OSTROWSKI

WYOBRAŻNIA EJDETYCZNA
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

19

P O Z N A Ń

34

WYDANO NAKŁADEM POZN. TOW. FILOZOF. ORAZ Z ZASIŁKU
FUNDUSZU NAUKOWEGO SENATU UNIWERSYTETU POZNAŃSKIEGO
SKŁAD GŁÓWNY: „DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ” S. A. W WARSZAWIE

~~N: 2568~~

Warszawskie
Towarzystwo Filozoficzne

~~N: 2568~~

WYOBRAŹNIA EJDETYCZNA
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Praca wykonana w Seminarjum Filozoficznym
Uniwersytetu Poznańskiego pod kierownictwem
Profesora Dr. Michała Sobeskiego

3099
~~Nr 2568~~

WINCENTY JAN OSTROWSKI

WYOBRAŻNIA EJDETYCZNA
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Ny 2778

19

POZNAŃ

34

WYDANO NAKŁADEM POZN. TOW. FILOZOF. ORAZ Z ZASIŁKU
FUNDUSZU NAUKOWEGO SENATU UNIWERSYTETU POZNAŃSKIEGO
SKŁAD GŁÓWNY: „DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ” S. A. W WARSZAWIE

№ 5208



Połączone Biblioteki WFIS UW, IFiS PAN i PTF

T.3099



29003099000000

H- 122958

WSTĘP

1. O WYOBRAŻENIACH EJDETYCZNYCH.

W roku 1922 E. R. Jaensch, psycholog marburski, wystąpił z nauką o nowoodkrytych przez siebie, a zaobserwowanych już uprzednio przez lekarza wiedeńskiego, Urbantschitsch'a, zjawiskach psychicznych, nazwanych wyobrażeniami ejdetycznymi¹⁾. Trudno było wtedy zorjentować się, czy zjawiska psychiczne, o których Jaensch mówił, są istotnie zjawiskami psychicznymi swoistego rodzaju. Byli tacy, którzy skłonni byli mniemać, że zjawiska, opisywane przez Jaensch'a, są zwykłymi wyobrażeniami, odznaczającymi się większą, niż zwykle, wyrazistością, dokładnością i trwałością. Inni znów dopatrywali się w tych zjawiskach halucynacji czy pseudohalucynacji²⁾. Dalsze jednak lata przyniosły potwierdzenie poglądu, że opisywane przez Jaensch'a i jego uczniów zjawiska psychiczne, charakteryzujące niektórych osobników (najczęściej młodocianych), nie są ani wyobrażeniami zwykłymi, ani halucynacjami czy pseudohalucynacjami, lecz że są one zjawiskami psychicznymi swoistego rodzaju. Liczne badania eksperymentalne i rozprawy naukowe dostatecznie, sądzę, rozprawiły się z psychologami, którzy czy w przeszłości czy obecnie jeszcze sceptycznie lub wręcz negatywnie odnieśli się do odkrycia wyobrażeń ejdetycznych.³⁾

Wyobrażenia ejdetyczne są to normalne przeżycia psychiczne, właściwe pewnym osobnikom, przeważnie młodocia-

1) V. Urbantschitsch. „Über subjektive optische Anschauungsbilder“, Leipzig-Wien, 1907. Jaensch wystąpił z swą nauką o ejdetyzmie na VII kongresie psychologii eksperymentalnej w Marburgu. Referat jego ukazał się drukiem w „Bericht über den VII Kongress für experimentelle Psychologie in Marburg“, Jena, G. Fischer, 1922, str. 3—49.

2) Np. Władysław Witwicki w „Psychologii“, t. I., wyd. 2. Lwów 1930 r. na str. 249—251 kwestjonuje istnienie wyobrażeń ejdetycznych, twierdząc, że w wypadkach t. zw. ejdetyzmu mamy do czynienia albo z wyobrażeniami zwykłymi, albo „w najlepszym razie obserwacje te mogłyby przemawiać, za tem, że w wielu wypadkach... zamiast wyobrażeń pochodnych, zjawiają się w przypomnieniach halucynacje świadome“.

3) W przypiskach znajdzie czytelnik literaturę o ejdetyzmie.

nym, t. zw. ejdetykom. *W dziedzinie wzrokowej stanowią one obrazy osób lub rzeczy, dosłownie widziane; w dziedzinie słuchowej — głosy dosłownie słyszane; w dziedzinie dotyku — dotknięcia dosłownie odczuwane.*

Wyobrażenia ejdetyczne posiadają ten charakter zmysłowości,¹⁾ jaki cechuje spostrzeżenia, choć wyobrażenia ejdetyczne powstają bez działania bodźca zewnętrznego na zmysły. Mimo tej zmysłowości, charakteryzującej wyobrażenia ejdetyczne, ejdetycy wyjątkowo tylko myślą wytwory swej wyobraźni ejdetycznej z przedmiotami świata zewnętrznego. Charakter spostrzeżeniowości wyobrażeń ejdetycznych (ich widzialność, słyszalność itd.) był powodem, dla którego dopatrywano się w wyobrażeniach ejdetycznych niesłusznie halucynacyj czy pseudohalucynacyj, t. j. zjawisk patologicznych. Wyobrażenia ejdetyczne odznaczają się istotnie wyrazistością „halucynacyjną”, choć nie są one zjawiskami patologicznymi, nie są ani halucynacjami, ani pseudohalucynacjami²⁾. Tę samą cechę spostrzeżeniowości posiadają także obrazy kontrastu następczego³⁾. Cecha spostrzeżeniowości stanowi też jedyną istotną różnicę między

1) Przy przeżywaniu wyobrażeń ejdetycznych zmysły nasze zdają się być zaabsorbowane przez obraz ejdetyczny, zdają się być czynne tak, jak przy spostrzeganiu. Stąd termin: zmysłowość wyobrażeń ejdetycznych, albo charakter spostrzeżeniowości wyobrażeń ejdetycznych.

2) Stosunek wyobrażeń ejdetycznych do wyobrażeń zwykłych i halucynacyj, wzgl. pseudohalucynacyj, omawia np. O. Kroh, „Subjektive Anschauungsbilder bei Jugendlichen”, Göttingen, Vandenhoeck u. Rupiecht, 1922 r., str. 73—78 i 95—103. Halucynacje i pseudohalucynacje, zdaniem Kroh'a, odróżniają się od obrazów ejdetycznych tem, że podlegają w wysokim stopniu prawidłowości, „wyrażającej się w samorzutnem występowaniu, w szerokiej niezawisłości od przebiegu wyobrażeń i woli, oraz w silnej tendencji do utrzymywania się”. (Tłum. St. Błachowski l. c. poniżej str. 14). — Inaczej nieco ujmuje tę sprawę E. R. Jaensch w „Grundformen menschlichen Seins”, Otto Elsner, Verlagsgesellschaft, Berlin, 1929 r., str. 123—129, oraz 190—191. Obraz ejdetyczny, zdaniem Jaensch'a, staje się halucynacją z chwilą, kiedy wykazuje cechę „cielesności” (Leibhaftigkeit) i kiedy ejdetyk przypisuje rzeczom czy osobom, widzianym w obrazie ejdetycznym, byt obiektywny, fizyczny. Obraz ejdetyczny staje się pseudohalucynacją, kiedy posiada cechę „cielesności”, ale osoba, przeżywająca obraz, zdaje sobie sprawę, że obraz jest czemś subiektywnym, że jest wytworem jej psychiki. Podkreśla jednak Jaensch z całym naciskiem, że tak pojęte halucynacje i pseudohalucynacje nie są jeszcze znamię choroby, że istnieją one także u ludzi zdrowych, mianowicie u osobników t. zw. typu B, o którym jeszcze będzie mowa. Sądzę jednak, że, dla uniknięcia nieporozumień, lepiej będzie, jeśli unikać będziemy terminów halucynacja i pseudohalucynacja, posiadających wyraźny przyśmak patologiczności.

3) O obrazach kontrastu następczego pisze np. Wł. Witwicki, op. cit., str. 144—145.

wyobrażeniami ejdetycznymi a wyobrażeniami zwykłymi. Oto jak według O. Kroh'a przedstawia tę różnicę na konkretnym przykładzie St. Błachowski:

„Osoba nieejdetyczna, czytając, może czytany tekst ilustrować sobie za pomocą wzrokowych wyobrażeń. Jednak w ten sposób wyobrażone przedmioty nie zajmują żadnego miejsca wśród widzianych przedmiotów, żadna, barwa żaden kształt nie zjawia się pomiędzy okiem a książką, dla fizycznego oka nic tu nie istnieje. Zupełnie inaczej ma się sprawa, jeśli czytającemu ejdetykowi zjawiają się przedmioty, osoby, sceny, o których właśnie czyta. Zjawiające się wówczas obrazy rozprzestrzeniają się na książce (albo za nią) i łączą się z zadrukowaną stroną książki w całość, uchwytną jednym aktem widzenia, stając się nieraz w interesujących partjach książki wprost przeszkodą dla czytania”.

Eksperymentalne badania stwierdziły poza spostrzeżeniami obrazów ejdetycznych szereg dalszych właściwości wyobrażeń ejdetycznych wzrokowych. Niektóre z tych właściwości, wspólne wyobrażeniom ejdetycznym i obrazom kontrastu następczego, wyróżniają obrazy ejdetyczne od wyobrażeń zwykłych. Inne, wspólne wyobrażeniom ejdetycznym i wyobrażeniom zwykłym, wyróżniają obrazy ejdetyczne od obrazów kontrastu następczego. Wyobrażenia ejdetyczne wzrokowe stanowią niejako przejście między obrazami kontrastu następczego a wyobrażeniami zwykłymi, — zbliżając się już do jednych, już do drugich, t. j. dzieląc w różnej ilości i w różnym stopniu właściwości jednych i drugich.

Wywołanie obrazów kontrastu następczego wymaga ścisłego i dłuższego wpatrywania się we wzór, podczas gdy dla wywołania obrazów ejdetycznych wystarcza nieraz bardzo powierzchowna i krótka obserwacja wzoru. Obrazy ejdetyczne mogą trwać przytem znacznie dłużej i pojawiać się jeszcze po dłuższej przerwie, co nie zachodzi przy obrazach kontrastu następczego.

Wyobrażenie ejdetyczne występuje często samorzutnie, co dla obrazów kontrastu następczego jest niemożliwe.

Obrazy kontrastu następczego pojawiają się, przebiegają i zanikają ściśle wedle praw fizjologicznych, a niezależnie od czynników psychicznych, centralnych; obrazy ejdetyczne natomiast podlegają wpływowi czynników centralnych, psychicznych, np. wyobraźni.

Liczba zaobserwowanych szczegółów może być w obrazach ejdetycznych bardzo wielka. W obrazach kontrastu następczego jest to niemożliwe.

¹⁾ „O wyobrażeniach ejdetycznych”, 1926, str. 12 (odbitka ze „Szkoły nowoczesnej”).

Obrazy kontrastu następczego podlegają naogół ściśle prawu Emmert'a, głoszącemu, że obraz następczy wzrasta proporcjonalnie do odległości, z której jest widziany. Wielkość wyobrażeń zwykłych jest prawie niezależna od odległości, w której są one rzutowane, choć nieraz przy zmniejszeniu odległości wyobrażenie nieco wzrasta, przy zwiększeniu odległości nieco maleje. Obraz ejdetyczny zachowuje się naogół pośrednio. Wykazuje najczęściej odchylenie od prawa Emmert'a i to w tym kierunku, że przy mniejszej odległości jest większy, przy większej odległości jest mniejszy, niż to przewiduje prawo Emmert'a.

Obrazy kontrastu następczego postępują prawie dokładnie za ruchem głowy. Wyobrażenia zwykłe w takim przypadku nie zmieniają prawie zupełnie pierwotnego położenia. Obrazy ejdetyczne zachowują się pośrednio.

Najściślejszą łączność ze światem spostrzeżeniowym wykazują obrazy kontrastu następczego, najmniejszą wyobrażenia zwykłe; wyobrażenia ejdetyczne wykazują znowu stanowisko pośrednie. Kiedy np. rzutuje się na tarczę obrazy kontrastu następczego, obrazy ejdetyczne i wyobrażenia zwykłe, — i kiedy się tarczę wprowadzi w ruch, usuwając ją z wolna zupełnie, wtedy okazuje się, że obraz kontrastu następczego najściślej przywiązuje się do tła i najpóźniej się odeń odrywa. Wyobrażenie zwykłe, najmniej ściśle związane z tłem, najprędzej i najłatwiej zsuwa się z tła. Wyobrażenie ejdetyczne, zachowując się i tutaj pośrednio, często trwa dłużej na tarczy, często zaś przesuwa się w przestrzeń przed lub za tarczą. Kiedy np. rzutuje się obrazy kontrastu następczego, obrazy ejdetyczne i wyobrażenia zwykłe na bryłę o kilku płaszczyznach, wtedy obraz następczy przylega ściśle do ścian bryły, wyobrażenie zwykłe nie liczy się z nią zupełnie, obraz ejdetyczny zachowuje się bądź to jak obraz następczy, bądź to jak wyobrażenie zwykłe.

O ile przy wolnem przenoszeniu wzroku obraz wędruje za nim, o tyle przy nagłem przeniesieniu wzroku obraz ejdetyczny, przynajmniej na chwilę, zanika. Nieraz przy przenoszeniu wzroku część obrazu wędruje za wzrokiem, część zaś pozostaje na dawnym miejscu. Nawet cały obraz ejdetyczny może przy przenoszeniu wzroku pozostać na dawnym miejscu, o ile uwaga pozostaje na nim skupiona.

Obrazy ejdetyczne mogą być dwuwymiarowe, lub trójwymiarowe, podczas gdy obrazy kontrastu następczego u dorosłych są dwuwymiarowe.

Na tle barwnem wyobrażenia zwykłe łatwo zanikają zupełnie. Obrazy kontrastu następczego i obrazy ejdetyczne natomiast

często mieszają barwę swą z barwą tła wedle praw mieszania barw. Pomieszanie barw obrazów ejdetycznych z barwą tła nie zawsze jednak dochodzi do skutku, a nieraz występuje zjawisko współzawodniczenia barw; czasem znów barwa jedna widziana jest jakby mgła na barwie drugiej; czasem wreszcie jedna barwa kładzie się obok drugiej.

W przypadkach silniejszego ejdetyzmu obrazy zjawiają się w barwie wzoru; w przypadkach słabszego ejdetyzmu natomiast obrazy zjawiają się w barwie dopełniającej wzoru.

Wszelkie zjawiska kontrastu występują u ejdetyków znacznie silniej, niż u nieejdetyków.

Wśród ejdetyków wyróżniono pierwotnie dwa typy: typ T, którego obrazy ejdetyczne zbliżone są bardziej do obrazów kontrastu następczego, i typ B, którego obrazy ejdetyczne zbliżają się bardziej do wyobrażeń zwykłych¹⁾. Obrazy ejdetyczne typu T są naogół sztywne, mało zależne od wpływu czynników centralnych, psychicznych; są one naogół dwuwymiarowe, o barwie dopełniającej wzoru. Odczuwane są często jako obce i nieprzyjemne. Obrazy ejdetyczne typu B zaś są żywe, trójwymiarowe naogół, o barwach pozytywnych wzoru; czynniki psychiczne posiadają na nie wpływ; są one odczuwane jako swojskie i miłe.

Nauka o typach B i T uległa w ostatnich latach znacznemu rozszerzeniu i przekroczyła energicznie ramy nauki o ejdetyzmie, aby stać się typologią o znaczeniu ogólnem. Ostatnio E. R. Jaensch wyróżnił dwie „podstawowe formy ludzkiego bytowania” (w „Grundformen menschlichen Seins”), dwa podstawowe typy, dwa zarazem najwyższe rodzaje owej unitas multiplex, owej jedności w różnorodności, jaką jest osobowość ludzka. Są to typy t. zw. integrowany (integriert) czyli scałkowany²⁾ i typ dezintegrowany (op. cit. str. 11, 14—15). Integracja oznacza u Jaenscha tyle, co „wzajemne przenikanie, nierozdzielne współdziałanie i wzajemne wpływianie na siebie funkcji” psychicznych na

1) Nazwa typu T i typu B pochodzi stąd, że wymienione czyste typy ejdetyczne różnią się także pod wzgl. somatycznym, wykazując cechy bądź to tetanoidalne, bądź to bazedowoidalne. Nazwy te wprowadził do nauki o ejdetyzmie W. Jaensch. „Über Wechselbeziehungen von optischen, cerebralen und somatischen Stigmen bei Konstitutionstypen”. Zeitschrift f. d. gesamte Neurologie u. Psychiatrie, t. 59. 1920, str. 104. Typy te omawia E. R. Jaensch, „Die Eidetik und die typologische Forschungsmethode”, str. 203 i n.

2) St. Blachowski w książce „Typologia ejdetyczna i jej znaczenie pedagogiczne”, Poznań, 1927, str. 35, nazywa typ integrowany typem scałkowanym.

fizyczne (op. cit. str. 14—15 i 89). U osób typu dezintegrowanego, do którego trzeba zaliczyć omawiany już typ T, funkcje psychiczne i fizyczne przebiegają rozdzielnie, niezależnie od siebie (por. powyżej charakterystykę typu T). Typ B natomiast jest jednym z podtypów typu integrowanego (I) (por. powyżej charakterystykę typu B). Typ B obejmuje skrajne wypadki (übersteigerte Fälle) normalnego typu I, t. zw. typu I₁, wypadki te zbliżają się nieraz, a czasem nawet przechodzą do zasięgu wypadków patologicznych. Typ B wykazuje zatem scałkowanie najwyższego stopnia funkcji psychicznych i psychofizycznych. Wpływ funkcji psychicznych na fizyczne przejawia się np. w blasku oczu pełnych wyrazu, odzwierciedlających wszelkie drgnięcia duszy, w gestach i mimice, pełnych ekspresji duchowej, i. t. p. Typ B posiada też, jak o tem była mowa, pewne charakterystyczne cechy somatyczne, jak np. wzmogoną pobudliwość wegetatywnego systemu nerwowego (op. cit. str. 89—91).

Innym podtypem typu scałkowanego, to t. zw. typ synestetyka (S). Wzajemne przenikanie funkcji psychicznych u typu scałkowanego (I) sprawia, że przy przeżywaniu świata zewnętrznego obiekt (z psychologicznego punktu widzenia: wrażenia i spostrzeżenia) stapia się z subjektem (z psychologicznego punktu widzenia: wyobrażenia, uczucia i t. p.) w nierozpłatalną całość, w produkt bardzo ścisłej koherencji. W przeżyciu tem dominować może raz częśćka subiektywna, raz częśćka obiektywna. U typu normalnego I (I₁) dominuje w przeżyciu obiekt, przedmiot; u typu synestetyka (S) dominuje subiektywny, podmiot. Dlatego np. nastroje typu I₁ zastosowują się do rzeczywistości zewnętrznej, obiektywnej. U typu S jest naodwrot: typ S nastrój swój przenosi na obiekty zewnętrzne i tam go odnajduje. Typ I₁ można nazwać typem recepcyjnym, typ S — typem projekcyjnym (op. cit. str. 17—18)¹⁾.

Zbyteczną rzeczą wydaje mi się opisywać w tym wstępie dokładniej wyobrażenia eidetyczne. Zapoznamy się bliżej z temi zjawiskami w toku pracy, o ile zajdzie tego potrzeba.

¹⁾ W krótkim przedstawieniu głównych właściwości wyobrażeń eidetycznych oparłem się na cytowanych już pracach oraz na J. Fröbes'a „Lehrbuch der experimentellen Psychologie“, B. I. str. 215—218. Obszerną literaturę, dotyczącą eidetyzmu, znaleźć można w zeszytach „Zeitschrift für Psychologie“.

2. ZADANIA PRACY.

Po przestudjowaniu pism Wyspiańskiego oraz szeregu dzieł, traktujących o jego życiu i twórczości, wydaje mi się rzeczą pewną, iż ten wielki malarz i poeta posiadał wyjątkowo wybitne zdolności ejdetyczne i że ejdetyzm jego odgrywał ważną rolę w jego twórczości. Postawiłem sobie przeto za zadanie:

1. wykazać istnienie wyobrażeń ejdetycznych u Wyspiańskiego i dać szczegółową charakterystykę jego wyobraźni ejdetycznej,
2. wskazać na te momenty w jego dziełach, które tłumaczą się istnieniem wyobrażeń ejdetycznych u twórcy,
3. dać próbę sprecyzowania roli, jaką wyobrażenia ejdetyczne mogły odgrywać w procesie twórczym artysty.

3. METODA.

Materiału do poszukiwań dostarczyły mi dzieła i korespondencje poety oraz literatura, traktująca o jego życiu, twórczości i dziełach.

Aby dowieść istnienia wyobrażeń ejdetycznych u Wyspiańskiego oraz dać ich charakterystykę, oparłem się nasamprzód na wypowiedzeniach poety. Wypowiedzeń poety o własnym jego życiu psychicznym, zwłaszcza wyobrażeniowym, o jego marach, widmach i snach, szukać należy przedewszystkiem w jego listach, a także w relacjach osób wiarygodnych i bliskich poecie oraz w tych utworach poetyckich, w których poeta wyraźnie mówi o sobie. Poza tem jednak wielką wartość mają wszelkie inne wypowiedzenia poety o wyobraźni. Jest bowiem rzeczą zrozumiałą, że artysta, mówiąc o wyobrażeniach, opiera się na samoobserwacji. W poezjach jego z tego powodu cenne są także te wypowiedzenia o życiu wyobrażeniowym, które wkłada poeta w usta osobom swych dramatów. Liczne wypowiedzenia poety o wyobrażeniach pozwolą uzyskać opis jego wyobrażeń ejdetycznych. Opis ten, oparty w wielkiej mierze na subiektywnych wyznaniach artysty, będzie odzwierciedlał osobisty pogląd jego na świat wyobraźni.

Poza tym opisem, opartym na subiektywnych wypowiedzeniach artysty, będę się starał uzyskać obraz świata wyobrażeń ejdetycznych Wyspiańskiego bardziej obiektywny, oparty na analizie jego dzieł. Wskażę mianowicie na pewne momenty w jego dziełach, które tłumaczą się istnieniem wyobrażeń ejdetycznych i które, z drugiej strony, potwierdzają subiektywne wypowiedzenia poety o jego wyobraźni. Tutaj w szerokiej mierze będę także

korzystał z literatury krytycznej, dotyczącej dzieł Wyspiańskiego. Ten drugi opis, uzyskany na podstawie analizy dzieł, będzie w wielkim stopniu niezależny od subiektywnych sądów poety, będzie bardziej obiektywny.

Jeżeli oba opisy, jeden dokonany na podstawie subiektywnych wypowiedzi poety, drugi na podstawie analizy dzieł, będą się zgadzały i nie będą wykazywały sprzeczności, będzie to silny argument, przemawiający za słusnością głównej tezy rozprawy¹⁾.

Trzeba wskazać jeszcze na pewne trudności, na które natknąć się musi zawsze wtedy, kiedy się bada przeżycia psychiczne człowieka już nieżyjącego. Psychologia, jako nauka ścisła, chcąc orzec coś pewnego o sferze psychicznej danego indywiduum, bada to indywiduum, posługując się eksperymentem, tą bronią psychologii, która czyni jej wyniki pewnymi naukowo. Kiedy zaś psycholog zabiera się do badania duszy człowieka już nieżyjącego, traci najcieńszą swą broń, jaką jest eksperyment. Wyniki takich badań, z których zresztą nauka zrezygnować nie może, nigdy nie mogą być tak bogate, tak ścisłe i pewne, jak wyniki badania eksperymentalnego. Wszak opierają się te badania w pierwszym rzędzie na dorywczej naogół, niesystematycznej, niedoskonałej introspekcji niepsychologa, której wyniki częściowo tylko zostały nam przekazane w wypowiedzeniach.

Introspekcja Wyspiańskiego, jego samoobserwacja duchowa, jest niesystematyczna, dorywcza, niedokładna. Jest to rzecz zrozumiała. Musiałby chyba Wyspiański być albo genialnym psychognostą w rodzaju św. Augustyna, albo naukowcem-psychologiem, posługującym się przy samoobserwacji metodami naukowymi, eksperymentem; wtedy jedynie mógłby nam zdać dość dokładnie sprawę z swych przeżyć duchowych. Wyspiański nie był ani jednym, ani drugim. Wyspiański nie był psychologiem, nie eksperymentował, nie analizował skrupulatnie swych przeżyć duchowych, — on je przedewszystkiem przeżywał. Obserwował w nich to, co go interesowało jako malarza i poetę, jako artystę, jako myśliciela, być może, zajętego problemami narodowymi czy innymi, wreszcie jako człowieka wogóle. Jego wypowiedzenia o wyobraźni są przeto niewyczerpujące, bo zawierają tylko to, co go w tej wyobraźni interesowało. Interesowały Wyspiańskiego i uderzały nieraz namacalność, bujność, żywość jego wyobrażeń; interesowały go walory estetyczne, interesowały go przedmiot

¹⁾ Metodę, którą się posługiwałem, przejąłem w głównych rysach od O. Kroh'a, autora „Eidetiker unter deutschen Dichtern“, Zeitschrift für Psychologie, Nr. 85.

i treść obrazów wyobrażanych. Poeta, żyty zresztą od dziecięctwa z swą wyobraźnią, nie widzi w niej pozatem nic osobliwego; wszak przypisuje ją wszystkim ludziom tak, jak przypisuje sobie i innym zdolność spostrzegania, mówienia itp. On, jako poeta, ma z pewnością imaginację bogatszą, bujniejszą, wspanialszą, — ale inni poeci także się nią szczycić mogą. U ludzi innych także, sądzi nasz artysta, wyobraźnia taka istnieje, tylko jest ona mniej bujna, mniej żywa, treść i przedmiot mniej ciekawe, walory estetyczne mniejsze. Jakże w takich okolicznościach Wyspiański miałby zwracać uwagę na owe, wyliczane przez nas na wstępie, specjalne właściwości swych wyobrażeń, tak żmudnie i skrupulatnie odkrywane i opisywane przez psychologję eksperymentalną?

Nic więc też Wyspiański o tych właściwościach swych obrazów ejdetycznych w wypowiedzeniach swych nie mówi. Błędem byłoby dlatego mniemać, że brak wzmianek o nich świadczy o tem, że nie mamy tu do czynienia z wyobrażeniami ejdetycznymi, tylko z zwykłemi wyobrażeniami. Wyspiański, nie interesując się wyobrażeniami swemi, jako zjawiskami psychicznymi, nie zauważa może, a może też nie uważa za godne w swych wypowiedzeniach o tych właściwościach specjalnych obrazów ejdetycznych wspominać, co niedwuznacznym mogłoby stać się znakiem, że u Wyspiańskiego mamy do czynienia z wyobrażeniami ejdetycznymi. Zresztą gdyby Wyspiański zdał sobie sprawę z odrębności swej wyobraźni, gdyby był odkrył choć kilka specjalnych ich właściwości, gdyby je opisał, — wtedy byłoby to przecie równoznaczne z odkryciem ejdetyzmu, wtedyby Wyspiański był Jaensch'em. Iluż przed Jaensch'em musiało istnieć ejdetyków, a żaden tego nie dokazał, dlaczegożby akurat Wyspiański miał to uczynić? Stąd to zgóry trzeba się zastrzec, że nie możemy spodziewać się znalezienia w wypowiedzeniach poety takich miejsc, któreby mówiły o specjalnych, niepsychologów mało interesujących właściwościach wyobrażeń, świadczących o ich ejdetyźmie.

Łatwiej byłoby je pewnie odnaleźć u Wyspiańskiego, gdyby poeta przeżywał był wyobrażenia ejdetyczne przygodnie tylko, rzadko, a nie codziennie. Wtedy łatwiej byłby odczuł ich odrębność i byłby je może uznał za godne specjalnej obserwacji i opisu, jako zjawiska niezwykłe i niecodzienne.

Jeszcze jest pewna okoliczność, dla której trudniej u Wyspiańskiego, niż może u licznych innych wykazać ejdetyzm. Wyspiański był mianowicie ejdetykiem typu B. Wyobrażenia ejdetyczne jego były bowiem ogromnie ruchliwe, barwne, trójwymia-

rowe, poddane wyobraźni czy woli poety, jednym słowem: wyobrażenia ejdetyczne Wyspiańskiego, jako wyobrażenia typu B, były bardzo zbliżone do wyobrażeń zwykłych (z tem oczywiście, że były zawsze dosłownie widziane). Gdyby Wyspiański był typem T, którego obrazy ejdetyczne zbliżone są, jak o tem była mowa¹⁾, do obrazów kontrastu następczego, a różnią się od wyobrażeń zwykłych nietylko swą spostrzeżeniowością, ale i licznymi innymi specjalnymi właściwościami, — wtedyby znacznie większe istniały szanse odnalezienia w jego wypowiedzeniach dowodów na ejdetyzm. Wtedy dowiedzielibyśmy się pewnie z nich o tem, że wyobrażenia poety posiadają pewne właściwości, wspólne obrazom ejdetycznym i obrazom kontrastu następczego, a wyróżniające te zjawiska wyraźniej od wyobrażeń zwykłych. Wtedy ejdetyzm u Wyspiańskiego byłby wykazany. Wyspiański był jednak ejdetykiem typu B, a więc wyobrażenia ejdetyczne artysty zbliżone były bardzo do wyobrażeń zwykłych, a wyodrębniały się od nich przedewszystkiem charakterem spostrzeżeniowości. Stąd wypowiedzenia o tych obrazach ejdetycznych zawierać muszą znacznie mniej momentów, na podstawie których możnaby określić omawiane wyobrażenia poety, jako ejdetyczne. Stąd też w pracy tej trzeba było główny nacisk położyć na wykazanie, że wyobrażenia Wyspiańskiego posiadają charakter spostrzeżeniowości, tę cechę, która u Wyspiańskiego, ejdetyka, mogła być nawet jedyną, wyróżniającą wyobrażenia zwykłe od ejdetycznych.

¹⁾ Patrz strona 9-ta.

CZĘŚĆ I.

WYOBRAŻNIA EJDETYCZNA WYSPIAŃSKIEGO NA PODSTAWIE WYPOWIEDZEŃ WŁASNYCH POETY.

1. WYKAZANIE ISTNIENIA WYOBRAŻNI EJDETYCZNEJ U WYSPIAŃSKIEGO NA PODSTAWIE WYPOWIEDZEŃ WŁASNYCH POETY.

a) *Wyspiański był ejdetykiem. Wyobrażenia jego posiadają bowiem nieraz charakter zmysłowości czy spostrzeżeniowości, właściwy wyobrazeniom ejdetycznym.*

We wstępie była już mowa o tem, że właśnie ten charakter spostrzeżeniowości stanowi jedyną cechę, różniącą wyobrażenia ejdetyczne od zwykłych; stwierdzenie zatem istnienia czy braku tej cechy wyobraźni jest stwierdzeniem obecności czy nieobecności zdolności ejdetycznych. U Wyspiańskiego, jak się okaże, wyobrażenia często wykazują cechę spostrzeżeniowości, co wystarczy, by orzec, że Wyspiański był ejdetykiem.

Kiedy Wyspiański myśli o bliskich sobie osobach, kiedy przypomina sobie sceny widzianych dramatów, kiedy czyta o wielkich bohaterach, królach i półbogach, wtedy wszystko to ma przed sobą, patrzy na nich tak samo, jak my patrzymy na rzeczy i osoby, wyświetlane na ekranie filmowym. Jednym słowem: *kiedy Wyspiański wyobraża sobie wzrokowo rzeczy czy osoby, wtedy je bardzo często dosłownie widzi przed sobą, w przestrzeni fizycznej, obiektywnej, w tej samej, w której lokalizujemy nasze spostrzeżenia. Te obrazy wyobrażanych w ten sposób osób i rzeczy zajmują dla niego miejsce w świecie obiektywnym, zewnętrznym, tak, jak przedmioty świata zewnętrznego; one zasłaniają lub mieszają się z przedmiotami świata zewnętrznego. Obrazy te otaczają jego stół, gdy czyta, zapełniają jego pracownię, gdy marzy. Są to te tak często przez niego wspomnane i tak ukochane mary, duchy i zwidzyska, z którymi jest żyty od dzieciństwa, które pozostają jego druhami przez całe*

życie i których istnienie wydaje mu się tak naturalne, tak zrozumiałe, że wszystkim ludziom je przypisuje, a w szczególności wszystkim artystom. Stąd niema bodajże bohatera w dziełach poety, któryby nie miał swych mar i zwidzysk; przypominam choćby „Wesele”. Kiedy, chłopcem jeszcze będąc, wracał z teatru, który już wtedy był przedmiotem szczególnego jego umiłowania, wtedy, jak opowiada ciotka artysty¹⁾, „na tapecie były te dramata i tragedje”, które uprzednio fascynowały młodego Stasia w teatrze, a których treść opowiadał żywo i dokładnie swoim bliskim²⁾. Już wtedy był on „synem wyobraźni męczzonej”.

Wyobrażenia słuchowe Wyspiańskiego przybierają nieraz ten sam charakter spostrzeżeniowości, który cechuje tak często jego wyobrażenia wzrokowe. Innemi słowy: *Wyspiański posiada także wyobrażenia ejdetyczne słuchowe. Kiedy poeta wyobraża sobie głosy, wtedy znów często je dosłownie słyszy tak*, jak my słyszymy głosy, gdy nasz narząd zmysłowy słuchu podrażniony zostaje bodźcem fizycznym: falą odpowiedniej długości, przenieszoną przez pewien ośrodek. Wyobrażenia ejdetyczne słuchowe zlewają i mieszają się z dźwiękami i szmerami, powstającymi w świadomości za działaniem bodźca zewnętrznego. Chociaż rozróżnienie głosów rzeczywistych, pochodzących ze świata zewnętrznego, od głosów wyobrażonych ejdetycznie wydaje się trudniejsze, niż rozróżnienie wyobrażeń ejdetycznych wzrokowych od spostrzeżeń wzrokowych, chociaż pomylenie świata rzeczywistego ze światem wyobraźni zdarza się tu u ejdetyków z pewnością częściej, jednak Wyspiański zdaje się pomyłkom takim nie ulegać. Być może dzieje się to dlatego, że wyobrażenia ejdetyczne słuchowe występują u Wyspiańskiego, jak zobaczymy z wypowiedzeń, równocześnie z wyobrazeniami ejdetycznymi wzrokowymi, będąc niejako dopełnieniem akustycznym treści obrazów ejdetycznych wzrokowych.

Są wreszcie pewne poszlaki, na podstawie których można by przypuszczać, że Wyspiański przeżywał też niekiedy wyobrażenia ejdetyczne dotyku i ucisku, a więc wyobrażenia dotykowe i ucisku o charakterze spostrzeżeniowym, różniące się od spo-

¹⁾ Janina z Rogowskich Stankiewiczowa. Cytuję ze wstępu do pierwszego wydania zbiorowego dzieł Wyspiańskiego w opracowaniu A. Chmiela i T. Sinki, str. XIII.

²⁾ Ejdetycy naogół chętnie rzutują swe obrazy ejdetyczne na płaszczyznach szarych, niezbyt jasnych, np. na tablicy, na stole, tapetach itp. Porównaj O. Kroh, „Subjektive Anschauungsbilder bei Jugendlichen”, str. 56—59.

strzeżeń dotykowych tylko tem, że powstawały bez udziału bodźca zewnętrznego¹⁾).

Posłuchajmy dla przykładu, co poeta pisze o grze swej wyobraźni, wywołanej lekturą Lohengrina, śmierci Alphesta itd.²⁾).

„Co się dzieje z moją imaginacją jak te rzeczy czytam. Wszystko widzę, szcęk bronie słyszę, głosy słyszę, suknie, ubranie ciała, konie, okolice coraz inne wszystko się sunie tak jakoś we mnie, niby przed oczami a nie przed oczami, po czole a nie po powierzchni czoła.... (nieczytelne)... i jestem w jawnie nieokreślonej pewności, gdzie się kłębią i płyną jedną po drugich sceny i im wyraźniej je czuję — widzę tem są milczące jak mgliste obrazy ruchome i ruchliwe gestami — to znów naraz jak głowę od książki podnoszę wszystkie widziadła znikają z koła mnie³⁾ i znów zaczyna się gra słuchu wtedy znów słyszę muzykę, dźwięki wyrazów mówionych co raz innymi głosami rzenie koni, szcęk mieczów, szum“

b) *Wyobrażenia, o których pisze Wyspiański w cytowanych powyżej zdaniach, nie mogą żadną miarą być wyobrażeniami zwykłemi.*

Wyobrażenia te są, jak wynika z ich opisu, nie tylko żywe i trwałe, ale także wyjątkowo ruchliwe, barwne, dokładne i bogate w szczegóły. Wyobrażenia zwykłe Wyspiańskiego są zaś bardzo ubogie w elementy naoczności; są one mgliste, niewyraźne i rzadko zjawia się w nich kształt określony, barwa, ruch. Henryk Balk w swem studjum psychograficznym⁴⁾ badał wyobraźnię artystyczną Wyspiańskiego i doszedł do wniosku napozór paradoksalnego, a jakże słusznego, jeśli go odnieść do wyobraźni zwykłej naszego poety, mianowicie: że wyobraźnia artystyczna Wyspiańskiego jest dziwnie uboga w elementy naoczności. Nie ulega wątpliwości, że sumienna praca Balka, oparta na ścisłej metodzie psychograficznej, przynosi nam wyniki pewne naukowo. Balk badał wyobraźnię artystyczną Wyspiańskiego, opierając swe sądy

„na analizie całkowitej puścizny literackiej Wyspiańskiego, wyluszczywszy z niej jedno źródło pierwszorzędne, choć nie jedyne znaczenia: przedstawienia wtórne t. j. przenośnie i porównania“⁵⁾).

¹⁾ Porównaj cytaty na str. 23. Ponadto w „Weselu” poeta i Marysia zdają się przeżywać wyobrażenia ejdetyczne dotykowe i ucisku.

²⁾ List do L. Rydla z 23. II. 1896 r. — Cytuję za W. Trojanowskim, „Wyspiański”, Warszawa, 1928, str. 70.

³⁾ Charakterystyczne dla obrazów ejdetycznych. Znikają one przy nagłym ruchu głowy. Patrz str. 8.

⁴⁾ Henryk Balk. „Z badań nad wyobraźnią artystyczną Stanisława Wyspiańskiego”, Warszawa, 1927.

⁵⁾ Henryk Balk, op. cit. str. 24.

Ograniczając się do tego jednego źródła, t. j. do porównań i przenośni, Balk tem samem ograniczył się do badania wyobraźni zwykłej poety, uważając, zdaje się, mylnie za wyczerpującą całkowicie zakres wyobraźni artystycznej naszego poety. Jest rzeczą zrozumiałą, że Wyspiański, tworząc przenośnie i porównania, nie posługiwał się przytem wyobraźnią ejdetyczną, tylko zwykłą. Posługiwanie się wyobrażeniami ejdetycznymi przy tworzeniu przenośni i porównań byłoby pewnym nonsensem psychologicznym, jeśli się wolno tak wyrazić. Sądzę, że niema ejdetyka, któryby — pominąwszy może pewne wypadki patologiczne — porównawszy rycerza z orłem, ujrzał przed sobą w obrazie ejdetycznym rycerza i orła, lub któryby, mówiąc o lesie włóczni, ujrzał przed sobą las i włócznię. O takich ejdetykach, o ile mi wiadomo, nikt nie słyszał. Sądzę zatem, że tworzenie przenośni i porównań nie opierało się na wyobraźni ejdetycznej, lecz tylko na wyobraźni zwykłej naszego poety. Dlatego też Balk, przedstawiając jako na jedynem źródle poszukiwań, na przedstawieniach wtórnych (t. j. na przenośniach i porównaniach), wyłączył temsamem dokładnie z zakresu swych badań wyobrażenia ejdetyczne, zbadał natomiast skrupulatnie wyobrażenia zwykłe poety. Sam zapewne zaskoczony był wynikiem swej pracy, kiedy pisze, co następuje:

„Wobec ogromnej malarskości, występującej w koncepcji i przeprowadzeniu utworów literackich Wyspiańskiego, możnaby przypuścić, iż także sfera przedstawień wtórnych, pozwalająca głęboko wniknąć w misterjum wyobraźni artystycznej, zbarwi się silnie momentami plastycznymi koloru, kształtu lub ruchu. Rzecz... napozór oczywista¹⁾. „Autorowi „Wesela” — rzecz na pierwszy rzut oka paradoksalna — w nielicznych tylko przypadkach chodzi o używanie przedstawień wtórnych dla malarskiego określenia przedstawień głównych, natomiast uwydatnienie barwy uczuciowo-asocjacyjnej wysuwa się w sposób dobitny na plan pierwszy²⁾. „Przewaga emocjonalności nad elementami konkretnymi w przedstawieniach wtórnych Wyspiańskiego to rzecz napozór dziwna i wprost paradoksalna. Malarz rezygnuje bowiem z najbliższych mu środków ekspresyjnych: koloru i kształtu, aby zadowolić się przemawianiem do uczucia³⁾.”

Balk stara się wytłumaczyć dziwny ten fakt tem, że

„Kształt i kolor występują nieraz z monarszym przepychem w twórczości Stanisława, ale nie jest celem, jeno środkiem ekspresji uczuciowej⁴⁾.”

1) H. Balk op. cit., str. 231.

2) H. Balk op. cit., str. 234. Podkreślenie Balka.

3) H. Balk op. cit., str. 239.

4) H. Balk op. cit., str. 252.

Wedle Balka Wyspiański zawsze i wszędzie zdąża do ekspresji uczuciowej.

„Jak w przedstawieniach wtórnych rezygnował poeta z ewokacji elementów konkretnych, a zadowalał się melodją asocjacyjno-uczuciową, tak nawet wówczas, gdy malarskość króluje w całej pełni w obrazach i utworach literackich — uczucie przepaja wszystko wszechobecną falą...“¹⁾.

Tłumaczenie Balka nie tłumaczy jednak tego, co ma tłumaczyć. Prawda, że w dziełach Wyspiańskiego malarskich i literackich zawsze pulsuje silne i żywe uczucie, że Wyspiańskiego można nazwać ekspresjonistą, że nie hołduje on realizmowi itd. Uczuciem przepojone są tak jego przenośnie i porównania, jak obrazy sceniczne i malowane. Wszystko to nie tłumaczy nam jednak owego „paradoksu“, dlaczego Wyspiański w przedstawieniach wtórnych nie operuje kształtem, barwą i ruchem, a dlaczego czyni to pozatem z nieporównaną wprost żywością? Na braku tej korelacji polega właśnie ów paradoks. Dlaczego, kiedy już nazwiemy Wyspiańskiego ekspresjonistą, raz wyraża on swe uczucia niejako bezpośrednio w swych przenośniach i porównaniach i nie wprowadza tu momentów naocznych, konkretnych, — a dlaczego kiedykolwiek dla tej ekspresji uczuciowej posługuje się obrazami przebogatymi wprost w kształt, barwę i ruch? Tęgo paradoksu nam Balk nie wytłumaczył. Nie można przypuszczać, aby Wyspiański celowo i świadomie raz dawał folgę swej spontanicznej, bogatej w elementy naoczności wyobraźni, kiedykolwiek świadomie i celowo ją ograniczał, aby działać li tylko na sferę niemal czysto emocjonalną — muzyką słowa. Nie można przypuszczać, aby celowo i świadomie raz wprowadzał kształt, barwę i ruch, — a kiedykolwiek jednego i drugiego unikał. Brak korelacji jest tu rzeczywiście uderzający.

„Doskonałą ilustracją“ „takiej.. „korelacji między wyobraźnią malarzką a obrazowaniem w zakresie przedstawień wtórnych jest twórczość literacka St. Witkiewicza“²⁾. „Witkiewicz w obrazowaniu przedstawień wtórnych jest malarzem par excellence; służą one jedynie do lepszego uplastycznienia przedstawień głównych“³⁾. „Zupełnie inaczej wyglądają przedstawienia wtórne Wyspiańskiego“⁴⁾.

Ta korelacja jest czemś zrozumiałem i z pewnością, — sądząc po dorywczych próbach, — odnaleźlibyśmy ją u Mickiewicza, Sienkiewicza i innych, których wyobraźnia tak bogata była w kształt, barwę i ruch. U Wyspiańskiego tej korelacji niema zu-

¹⁾ H. Balk op. cit., str. 248.

²⁾ H. Balk op. cit., str. 231.

³⁾ H. Balk op. cit., str. 233.

⁴⁾ H. Balk op. cit., str. 234.

pełnie. Dla mnie brak jej jest jasny. Tworzenie przenośni i porównań musiało — jak o tem była mowa — opierać się na wyobraźni zwykłej poety, którą cechuje wyraźne ubóstwo w elementy naoczne kształtu, barwy, ruchu. Ze wyobraźnia zwykła Wyspiańskiego jest uboga w elementy naoczności barwy, kształtu i ruchu, tego nam właśnie Balk dowiódł, posługując się w swych badaniach ścisłymi metodami psychografji. Skoro tak jest, niemożliwą jest rzeczą, aby owe wizje wspaniałe, malowane i wydziwiane w malowidłach i obrazach scenicznych, barwne, wyraźne, dokładne i pełne szczegółów, ruchome i ruchliwe gestami, — aby te wizje były wytworem tak ubogiej w elementy naoczności wyobraźni zwykłej poety. Muszą one być wytworem innej sfery zdolności. Z niewiększą dowolnością, z jaką to dotąd mylnie, jak się okazuje, przypisywano Wyspiańskiemu wyobraźnię zwykłą tak potężną, — z niewiększą dowolnością przypisuję naszemu twórcy zdolności ejdetyczne. Wyobraźnia ejdetyczna może tylko być tą sferą, z której pochodzi moment malarskości i ruchu w twórczości Wyspiańskiego tak w dziedzinie plastyki, jak i poezji. Stawił Balk kwestję,

czy „istniała między temi sferami wyobraźni artystycznej Wyspiańskiego (między sferą wyobraźni, bogatą w kształt, barwę i ruch, a sferą wyobraźni ubogą w elementy naoczności)¹⁾ jaskrawa sprzeczność?”²⁾.

Balk zaprzeczył takiej możliwości, bo na myśl mu nie przyszło, aby mogły istnieć dwie tak odrębne sfery wyobraźni. Mylił się jednak, gdyż istotnie mamy u Wyspiańskiego do czynienia z dwoma sferami wyobraźni artystycznej, — z sferą wyobraźni zwykłej i z sferą wyobraźni ejdetycznej, pozostającymi zresztą z sobą w ścisłym związku.

Wszędzie tam, gdzie Wyspiański mówi o swej cudownej imaginacji, wszędzie tam, gdzie wyobrażenia jego są przebogate w kształt, barwę i ruch, — wszędzie tam mamy przed sobą wyobrażenia ejdetyczne. Wyobrażenia zwykłe zaś poety są wyraźnie ubogie w elementy barwy, kształtu i ruchu, i nie mogą jako takie być uważane za sferę, tworzącą przepyszne obrazy poety i malarza, pełne ruchu, barw, kształtów, pełne szczegółów.

Wyraźnym symptomem wyobrażeń ejdetycznych, dostatecznym dowodem, że opisywane przez poetę przeżycia psychiczne są wyobrażeniami ejdetycznymi, jest regularne używanie terminów takich, jak widzę, słyszę, mam przed oczami, obrazy rucho-

¹⁾ Wyjaśnienie w nawiasie dodane przezemnie.

²⁾ H. Balk. op. cit., str. 241.

me i ruchliwe, widziadła, zwidzyska, gra słuchu, słyszę muzykę, dźwięki, szum itp.

Regularne używanie takich wyrazów i zwrotów świadczy mianowicie o tem, że wyobrażenia opisywane mają charakter spostrzeżeniowy, właściwy wyobrażeniom ejdetycznym, a nie wyobrażeniom zwykłym. Wyspiański, jako ejdetyk, mówi o swych wyobrażeniach ejdetycznych, że je widzi, że je słyszy; odnosi on wrażenie, że oczy jego i uszy podobnie się zachowują wobec tych obrazów i głosów, jak wobec barw i cieni i wobec głosów świata obiektywnego, zewnętrznego. Akt widzenia i słyszenia przy przeżywaniu wyobrażeń ejdetycznych i przy spostrzeganiu jest dla niego ten sam; stąd w jednym i drugim wypadku mówi: widzę, słyszę itp. Jednak Wyspiański, jak normalnie ejdetycy, odróżnia twory swej wyobraźni ejdetycznej od rzeczy świata obiektywnego, zewnętrznego; wyobrażenia jego ejdetyczne, choć widziane i słyszane, są to tylko „widziadła”, „obrazy”, „mary”.

Możnaby zakwestjonować wartość metody stosowanej przezemnie, twierdząc słusznie, że także nieejdetycy mówią nieraz o swych wyobrażeniach, że to lub owo „widzą” lub „mają przed oczami”, zamiast powiedzieć poprawniej, że wyobrażają sobie daną rzecz bardzo żywo, wyraźnie i dokładnie. Psychologowie zwracali już niejednokrotnie uwagę na nieporozumienia, wynikające stąd, że ejdetycy i nieejdetycy posługują się temi samymi konwencjonalnymi wyrazami dla określenia zjawisk odrębnych: pierwsi — dla określenia obrazów ejdetycznych, drudzy — dla określenia wyobrażeń zwykłych. Mimo to uważam, że *regularne i częste* używanie terminów i zwrotów, wskazujących na charakter spostrzeżeniowy opisanych zjawisk wyobrażeniowych, uważać można za wystarczająco pewne kryterjum istnienia wyobrażeń ejdetycznych u danego osobnika. Aby uznać wartość tego kryterjum, trzeba było przeszukać utwory szeregu innych poetów i prozaików i zbadać w dziełach tych te miejsca, w których mowa jest o życiu wyobrażeniowym bądź to samego autora, bądź też bohaterów jego utworów. Przeszukałem w ten sposób pisma Mickiewicza, Zaleskiego, Goszczyńskiego, Ujejskiego, Asnyka, Kraszewskiego, Prusa, Sienkiewicza i Reymonta. Uderzył mnie przy czytaniu dzieł tych autorów brak lub wyjątkowość wyrażań i zwrotów takich, jakimi regularnie, — w poezji i w korespondencjach swych, — posługuje się Wyspiański. Zadziwia, frapuje wprost rzadkość występowania w dziełach tych twórców zwrotów takich, jak: widzę, słyszę, mam przed oczami, w oczach stoi itp., zwrotów, mających służyć opisowi gry wyobraźni ejdetycznej. To samo, zdaje się, sądząc z pobieżnego przeglądania utworów,

dotyczy ogromnej większości naszych poetów i prozaików, którym nieraz nikt olbrzymiej ich wyobraźni odmawiać nie będzie. U nikogo zaś nie znalazłem nawet w przybliżeniu tak wielkiej liczby i z tak wielką regularnością używanych zwrotów, o których mowa. U Słowackiego pewne ślady i wypowiedzenia zachęcałyby do dalszego badania wyobraźni tego świetnego romantyka. Poeci i prozaicy wyjątkowo zatem posługują się wyrazami i zwrotami takimi, jak: widzę, słyszę, oczy figurami ludne, — dla opisywania wyobrażeń tak własnych, jak i innych osób. Dlatego nie waham się uważać regularnego używania zwrotów wspomnianych za symptom wyobrażeń ejdetycznych, a nie „przypadkowo” nabytą przez pisarza manierę stylu. Trzeba jeszcze przy czytaniu wypowiedzeń poety zwrócić uwagę na fakt, że Wyspiański sam ukuwa sobie szereg zwrotów nowych i słów, dosadniej wyrażających charakter spostrzeżeniowy jego wyobrażeń, niż język potoczny; takie wyrażenia, jak: „oczy figurami ludne”, „uszy pełne płakania”, „zwidzyska” i szereg podobnych są w dziełach Wyspiańskiego i jego mowie potocznej (np. w listach) czemś regularnem i powszedniem.

c) Dla ilustracji tego, co napisano, przeczytajmy teraz uważnie list Wyspiańskiego do Rydla, w którym poeta zawarł wrażenia, jakie na nim sprawiła katedra w Reims. Tu, u stóp wielkiego arcydzieła sztuki, przeżył on szereg wspaniałych obrazów ejdetycznych, które złożyły się na całość, w potocznym języku dość swobodnie nazywaną — wizją poetycką. Oto tekst listu:¹⁾

„Niecierpliwie przebiegałem ulicę miasta nieznanego, dążąc przed katedrą a drżąc obawą, żeby nie rozczarowała mnie rzeczywistość, ani choć trochę ujęła z tego cudu wymarzonego. Chciałem, żeby była tak uroczą, jak sny o niej, żeby ją można pokochać, jak marzenie o niej, tak uklęknąć przed nią, jak przed Bogiem. Doznaje się uczucia podobnego, jak w teatrze, kiedy Hamlet ma wejść na scenę ze swoim monologiem: drży się o aktora, żeby nie popsuł ideału, o którym się myśli, czytając dramat. Nie widziałem Hamleta na scenie — nie miałem odwagi go zobaczyć... Wolałem jej nie widzieć, niż miałaby mi zburzyć i rozwalić w gruzy mój gmach wymarzony, w sercu utkany wyobraźnią...

...Szedłem jeszcze wieczór przed kościół. Ciemno już było zupełnie. Cały gmach omoczony otulała noc szerokim płaszczem, tkanym gwiazdkami promienistemi, co go obsiadły, jak świętojańskie robaczki. Księżyc ostrym sierpem wypelzał gdzieś na dalekim błękitcie. Z wichrem dolatywały przerywane gwizdania stróżów nocnych. Rzeźby bram katedry majaczyły dziwacznymi kształtami. Na schodach wiatr podrzucał jakieś zdarte karty pogrzebowe. W tej chwili odezwał się dzwon. Zadzźwięczał tak głośno hucząc, że niepodobna mu się oprzeć. Za nim przy-

¹⁾ Listy do Rydla z dni 3, 7 i 9 lipca 1898 r. Cytuję za „Przeglądem Powszechnym”, maj, 1908

biegł drugi, za tem hasłem inne — coraz więcej, — wszczął się huk głosów pomieszanych. Taki brzęk, jak łoskot orężów szczękających wśród szалу walki, jak rumot pękających tarcz i gruchotanych proporców. Huczy i drży w tych dzwonach cała potęga i wielkość dusz zaświatowych, rozplywa się fala tonów rozbujających, rozkiełzanych, pędzących, gdzieś w dal przestrzenną... wciąż naprzód, bez hamulca... w dal wieczną nieskończoności — w morze wieków — bez wytchnienia, dalej i dalej... Jedne pchają się na drugie, nierozzerwanym łańcuchem huczące przelatują poplątane i powikłane członkami, szamocące się silnymi barki, odbijają się od metalowej obręczy dzwonu, walą się, pozostawiając wrazenie widm płomiennych¹⁾. Snują się przy tym głosie postaci niewyraźne, perlą się z daleka ich bogate szaty, błyskają ich złotogłowia; zbliżają się strojnym orszakiem, huczny i barwny. Jaki ich tłum! — a wszyscy na koniach białych jak śniegi, a wszyscy otuleni w płaszczów szerokie zwoje błękitnych; każdego zbroja migoce cennym blaskiem złota. Na tarczach połyskują lilje białe; w rękach ich berła rozkwitają białych lilii kielichem; korony na ich głowie utkane z kwiecia niewinności, z lilii białych. Twarze ich pogodne, owiane splotami bujnych włosów, rozkoszują się purpurą i złotem, nad ich głowami warczą białe husty proporców, powiewają świetnemi barwy sztandary tryumfalne. ...Zatrzymali się na chwilę zdumieni, zachwyceni własną pięknnością.

Biada im? Za nimi huczą i pędzą już nowe tłumy, szalone, rozkiełzane namiętnością, rozszalałe, nagie i odarte z szat, wynędzniałe i wychudłe męczarnią głodu, wybladłe nocami bezsenności. Ich ręce zgrubiałe ciężką pracą, uzbrojone nożami, ich twarze złane potem, rozbastwione żądzą krwi. Wyciągają ręce chude ku strojnemu orszakowi. Z ust ich sypią się przekleństwa, ziejące zabijającym ogniem zarazy — nawołują: „Za krwawą pracę naszych dni i wasze miękkie łoża! ...za potem złane czoła i wynędzniałe ciała nasze i za muzykę rozkoszną waszych śmiechów i za bezprawia wasze i nasze łzy”... Tłumy wzrastające piętrzą się coraz. Czemuż tamci stoją nieruchomi, zapatrzeni w srebro liliowych koron? ...Dopadli już... Tłum otacza ich falą, przygniata... Nad jasnowłosą głową młodzieńca wzniesiono ostry nóż... Białe lilie plamią się czerwienią krwi. Ach, mordują... Słychać chrzęst i zgrzyt łamanych zbroic, głuchy łoskot padających ciał, dziki, ogłuszający krzyk rozszalałych siepaczków i przeciągłe jęki... Strwożony przytuliłem się do ściany, rozłożyłem ręce na kamienie, — ach, zdało mi się, że czuję na nich ciepłą krew ściekającą! Jezus, Maryja! Jak piorun zatłuszczone zapadło się widziadło i runęło gdzieś pod ziemię a głuchy rumot wpadał coraz w głąb, coraz milknący... W górze kołysał się jeszcze jeden głos dzwonu; poważny, smutny, monotony, jak głos mnicha, mrużącącego pacierze — miarowy, jak szept zegaru — jednostajny, jak powolnie ociekające krople wody deszczowej na bruk kamienny...”

¹⁾ Do tego miejsca sięga opis gry wyobrażeń zwykłych poety, gry, wywołanej sytuacją, przedewszystkiem biciem dzwonów. Opis dalszy, to już opis obrazów ejdetycznych. Czytelnik doskonale na tym przykładzie może uwidocznic sobie różnice między dwoma sferami wyobraźni artystycznej poety, między wyobrażeniami zwykłymi a obrazami ejdetycznymi.

Otrząsnijmy się z uroku, jaki ogarnia nas przy czytaniu tych wynurzeń poety, listów — poematów, pisanych przecie nie dla szerokiej masy czytelników, lecz dla przyjaciela, — a więc pisanych językiem potocznym Wyspiańskiego. Stwierdźmy odrazu, że charakter spostrzeżeniowości wyobraźni wzrokowej i słuchowej wystąpił tu z całą dobitnością i wyrazistością. Te wyobrażenia wzrokowe, słuchowe, a nawet dotykowe (wyobrażenie krwi, ściekającej po flisach kościoła), które tu Wyspiański przeżywa, to są wyobrażenia ejdetyczne. Wyspiański widzi, patrzy na piękny orszak ksiązęcy i na tłum tak samo, jak uprzednio widział ciemne zarysy katedry i niebo gwiazdami zasiane; Wyspiański słyszy, dosłownie słyszy okrzyki i szczęk oręża tak samo, jak uprzednio słyszał potężny dźwięk dzwonów. A jednak Wyspiański jest sobie świadom tego, że to tylko jego „cudowna imaginacja”; ani słowem nie wyraża przerażenia czy choćby zdziwienia z powodu swych przeżyć, które przecież są dlań czemś normalnym, codziennym, powszednim, — tworem jego cudownej imaginacji. W jednym z jego listów czytamy:

„Nic mnie więcej do Włoch nie ciągnie, po co jechać do Włoch... jedno tylko: Być na forum i widzieć we własnej imaginacji historię i dramata forum. Być przed św. Piotrem w owym podwórzu przed fontannami i doczekać się w imaginacji zburzenia całego gmachu, aby się kolumna rozpadała po kolumnie, sklepienie rozsuwało po sklepieniu. Stanąć przy Colosseum i wmówić w siebie, że wewnątrz odbywają się igrzyska i słyszeć głosy pomieszane hałasujących i brawa i okłaski tyśiąców — Nic więcej. To mój cały Rzym dzisiejszy¹⁾).

Rzecz jasna, Wyspiański mówi w tych wierszach o przeżyciach psychicznych w rodzaju tych, jakie miał w Reims, — o wyobrażeniach, układających się w całości, które moglibyśmy słusznie nazwać wizjami ejdetycznymi optyczno-akustycznymi.

W dalszym ciągu pracy, przy innej sposobności, trzeba będzie cytować liczne wypowiedzenia poety, świadczące o istnieniu wyobrażeń ejdetycznych u poety. Narazie ich nie zamieszczam, aby później wypowiedzeń tych niepotrzebnie nie powtarzać.

2. CHARAKTERYSTYKA WYOBRAZEŃ EJDETYCZNYCH WYSPIAŃSKIEGO NA PODSTAWIE JEGO WYPOWIEDZEŃ.

a) Przyjrzyjmy się teraz okolicznościom szczególniej korzystnym dla pojawiania się wyobrażeń ejdetycznych u Wyspiańskiego. *Im silniejsze uczucie łączy się u Wyspiańskiego*

¹⁾ List do Rydla z dn. 13. III. 1893 r. Cytuję za Grzymałą-Siedleckim, „Wyspiański”, wyd. II, str. 57.

z daną treścią wyobrazeniową, tem łatwiej i pełniej ta treść wcielać się zdaje w wyobrażenia ejdetyczne. Pojawianie się wyobrażeń ejdetycznych u poety zdaje się być ułatwione przez pewien nastrój, pewien stan silniejszego pobudzenia uczuciowego.

Umiłowanie rzeczy ogromnych, tytanicznych, pragnienie dokonywania czy choćby patrzenia na ludzi i czyny potężne i nadludzkie — zdaje się być silną *sprężyną do przeżywania odpowiednich wyobrażeń ejdetycznych*¹⁾. Wyspiański nie był człowiekiem czynu „zewnątrznego”, jeno „wewnętrznego”, duchowego. On tylko marzył i śnił o czynach ogromnych i spowiadał się z swych marzeń — obrazów, tworzył poezję czynu i silnych ludzi, aby z jego słów poczęła się „moc, co pokruszy pęta”... Ponieważ ludzie współcześni poecie, owi dziennikarze i poeci z „Wesela”, to ludzie, podobnie jak on, „syn wyobraźni męczoniej”, nękanymi majakami, poeta myśl zwraca nader chętnie do czasów zamierzchłych, legendarnych lub historycznych, obfitujących w bohaterów²⁾. *Mitologia grecka* pobudza nadzwyczajnie fantazję ejdetyczną poety. W liście do Rydla, który zaproponował Wyspiańskiemu zilustrowanie przekładu *Iljady*, czytamy:

„...Z *Iljadą* dobrze; bardzo chętnie się podejmuję, na czas będę się starał wykończyć. Ogromnie mnie cieszy co w tym kierunku można zrobić nowego, świeżego. Jest to prawie jakby morze, bodaj, żeby choć w setnej części imaginacyjność ująć w formę”³⁾.

Jak *sagi germańskie* rozniecać były zdolne fantazję ejdetyczną poety, widzieliśmy z wypowiedzenia jego, cytowanego już powyżej na str. 20 i 21. Wiemy też, jak *przeszłość dawna Polski*

¹⁾ Także Balk w dziele cytowanym stwierdza „w zakresie przedstawień wtórnych... predylekcję do patosu i potężnego napięcia dynamicznego, ...również w obrazach malarskich i poetyckich...”, Balk op. cit., str. 252.

²⁾ Dr. Berthold Leinweber w „Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens”, wydanych jako zeszyt VI. zbioru prac p. t. Studien zur psychologischen Ästhetik und Kunstpsychologie mit pädagogischen Anwendungen (wyd. E. R. Jaensch'a), Langensalza, 1929, w wyniku swych poszukiwań dochodzi do ustalenia trzech typów twórców poetyckich (str. 92—93), typu koherentnego, kontemplatywnego i dynamicznego. Na tle tej typologii Wyspiański przedstawiałby typ dynamiczny z przymieszką dość znaczną cech typu kontemplatywnego. Typ dynamiczny cechuje (podobnie, jak Wyspiańskiego) wielka dynamika, patos, gest. Ideałem tego typu, to potęga, wielkość, heroizm. W twórczości poetyckiej typowi temu najbardziej z pośród rodzajów literackich odpowiada dramat. Wykazuje on wyraźną predylekcję do tematów historycznych i społecznych.

³⁾ List do Rydla z r. 1896. Cytuję za W. Trojanowskim, „Wyspiański”, str. 97.

pobudzała wyobraźnię ejdetyczną artysty. Z wypowiedzeń jego warto zacytować opis jednej z wizyt, złożonych Matejce³⁾.

„Już był mrok — z okien jego pracowni widać całą tę partję rondla florjańskiego, przepysznie kościół Pijarów i Czartoryscy sylwetują się znakomicie — zaraz mi się przypomina Zamojski pod Byczyną. Wyszukując różnych szczegółów między swymi rysunkami, gdzie trzeba przewrócić stopy tek i książeczek zanim się znajdzie to, czego potrzeba — pokazywał nam znowu dzisiaj swoje „lasy” jak on mówi t. j. kalki i rysunki ze wszelkich możliwych rycin i obrazów z XVII i XVIII wieku. Przerzucając kartki z jednej książki, zatrzymał się i wyciąga jakiś zwitek poźółkłej kalki — zapisany cały. A wiecie co to jest? — zapytuje — to są kopje z aktu konfederacji targowickiej, kopje podpisów — i zaczyna pokazywać podpisy Szczęsnego Potockiego itd. Doprawdy dreszcz przechodzi na wspomnienie tego aktu i kiedy się widzi taki straszny dowód w ręku. Ciemno już było zupełnie w całej sali — tylko jedna świeca się skrzyła i jakieś płomienne iskry z niej wylatywały. Zdawało mi się, że to duchy tych targowiczian przyszły się dopominać o swoją hańbę do jego pracowni; cały jego obraz stanął mi przed oczyma, zdawało mi się, że widzę, jak wchodzi Szczęsny do tej sali, jak przesuwa się cień jego ku środkowi gdzie stoi spokojny portrait staruszki zacnej i pogodnej — pani Adamowej. Czy ona zadrzała na jego widok, tak mi się zdało, że twarz jej nabiegła jakby krwią żywemi barwami. Może to od świecy w sali tak ciemnej”.

Dawna Polska często stawała przed oczyma poety w obrazach ejdetycznych, skoro pisze:

„Taki mi się snuje dramat
groźny, szumny, posuwisty²⁾,

Bohater w zbrojei, skalisty,
ktoś, jakoby złom granitu³⁾.

A wszystko bajka wierutna.
Wyraźnie się w oczy wciska
zbroją świeci, zbroją łyska,
postać dawna, coraz bliska,
dawny rycerz w pełnej zbroi⁴⁾

My jesteśmy, jak przekłęci,
że nas mara, dziwo nęci,
wytwór tęsknej wyobraźni
serce bierze, zmysły draźni;
że nam oczy zaszły mgłami;
pięścimy się jeno snami,

³⁾ List do Maszkowskiego; Cytuję za W. Trojanowskim, „Wyspiański”, str. 216.

²⁾ „Wesele”, akt I, wiersz 730—731.

³⁾ „Wesele”, akt I, wiersz 736—738.

⁴⁾ „Wesele”, akt I, wiersz 745—749.

a to, co tu nas otacza,
zdolność nasza przeinacza...⁴⁾).

Muzyka i podobne bodźce akustyczne (np. dźwięk dzwonów) zdają się pobudzająco wpływać na sferę emocjonalną Wyspiańskiego i w ten sposób pośrednio, zdaje się, sprzyjają pojawianiu się wyobrażeń ejdetycznych. Przypomnijmy sobie wizję poety w Reims. Potężne dźwięki rozkołysanych nad głową artysty dzwonów targnęły silnie duszą jego, wprowadziły go w stan uczuciowy, który stał się podłożem pięknych, przeżytych przez artystę obrazów ejdetycznych. O wpływie muzyki na grę wyobraźni ejdetycznej Wyspiańskiego świadczy też następujące wyznanie poety²⁾:

„Rano, po 8-ej, niedziela. Nasłuchuję muzyki przytłumionej walca, co tonem fletowym wpada przez rozchylone okienko razem z promykami słońca i szmerem ruchu ulicznego — słodkie tony — czuję tak potrzebę kochać — ale nie obrazić³⁾ — choć, co prawda, to wszystko rośnie i ginie w mojej fantazji — muzyka uśtała — a tak przez krótką chwilę przypomniała mi was, — zimny wiatr wbiega przez okno — jak się to zmieniło w jednej chwili wrażenie — otóż muzyka przypomniała mi was — i moje pragnienie abyśmy kiedyś razem mieszkali albo tutaj albo w Turynie czy Wenecji. Henryk z nami — żeby nam grał — nie uwierzysz jak ja tutaj tęsknię, bez muzyki — wypatruję za każdym dźwiękiem — koncertów nie lubię ze względu na publiczność — ale co za cudna muzyka posłyszana w przelocie, w przechodzie — gubiąca się w hałasie życia — (dzwony z za okna) dzwony w tej chwili rozpuściły języki hałaśliwe, przeszczebiwiają się nawzajem, kłótnie jakby dwu kaznodziejów — wzajem się kacerzami oskarżających — żadnej harmonji — prócz tej powietrza niedzielnego — przy tamtej muzyce widziałem was. Choć to była katarynka z walcem...

... Wyobrażam sobie, że mógłbyś mi bardzo interesujące listy pisać z twojej Bukowiny. Gdybyś tylko umiał patrzeć dokoła siebie. „Patrzeć“ albo jak Rydel mówi „słuchać“ niema nic czulszego nad rzeczą pośrednią między patrzeniem a słuchaniem — czarujące — fantastyczne — zupełnie uczucie — znowu może powiedziałem ci za dużo⁴⁾).

4) „Wesele“, akt I., wiersz 822—829. — Zwracam czytelnikowi szczególną uwagę na wyrażenia „...zmysły drażni.“ i „...oczy zaszyły mgłami.“ Wyspiański dosadnie wyraża tu fakt zaabsorbowania zmysłów przy przeżywaniu wyobrażeń ejdetycznych; fakt taki nigdy nie zachodzi przy przeżywaniu wyobrażeń zwykłych. Wyrażenia te świadczą niedwuznacznie o charakterze spostrzeżeniowości wyobrażeń Wyspiańskiego, — a więc o ejdetyzmie poety.

2) List do Maszkowskiego z dn. 16. IV. 1892 r. Cytuję za Balkiem, op. cit., str. 250—252.

3) Mowa być może tylko, sędzę, o obrazach ejdetycznych.

4) Zjawiska, opisane przez Wyspiańskiego są bezwątpienia synestezjami, w tym wypadku t. zw. fotyzmami, albo synopsjami. Fakt ten, że Wyspiański przeżywał synestezje, nie wystarczy jeszcze, abyśmy Wyspiańskiego zaliczyli do typu synestetyka (S). Złożone synestezje (komplexe S) zjawiają się bardzo często także u osobników typu B, a synestezje Wyspiańskiego były złożone. Typ S cechują zaś synestezje elementarne, których u Wyspiańskiego nie odnajdujemy. O synestezjach i o typie S pisze E. R. Jaensch, „Grundformen menschlichen Seins“ str. 169—171 oraz 423—476.

List powyższy daje nam wgląd w to, jak muzyka i dźwięki, gdzieś tam zasłyszane, budzą żywe uczucia u poety. Te zaś stany uczuciowe sprzyjają grze wyobraźni ejdetycznej. „Muzyka ustała — a tak przez krótką chwilę przypomniła mi was . . . przy tamtej muzyce widziałem was . . .” Wyspiański lubi muzykę i tęskni za nią; lubi muzykę i wszelkie zasłyszane w przelocie dźwięki, bo one budzą w nim to, nad co „niema nic czulszego . . . czarujące — fantastyczne — zupełnie uczucie”, a co tak często i normalnie, zdaje się, zamienia się w ulubioną i cudowną grę imaginacji ejdetycznej. W „Weselu” poeta wspomina także wyraźnie o dziwnym działaniu muzyki na sferę cudownej imaginacji, t. j. na sferę wyobraźni ejdetycznej:

„Granie miłe spanie miłe.
Życie było zbyt zawile,
miło snami uciec z życia:
sen, muzyka, granie bajka * .”¹⁾

Kiedy dziennikarz w wyobraźni ejdetycznej widział i słyszał Stańczyka, wtedy poeta mówi do niego:

„Rozżaliłeś się, działa muzyka,
to się koło widzeń zamyka²⁾
i działa na nerwy”³⁾

Zjawiska przyrody zdają się nieraz pobudzać wyobraźnię ejdetyczną poety i zdają się stanowić podłoże, na którym łatwo powstają obrazy ejdetyczne.

„obserwowałem pejzaże nad naszą Rudawą, już prawie o zmroku. Za linią mglistą kopca odbijała się jeszcze luna różowa, małe karłowate wierzby osnute białym puchem chyliły się ku oliwkowej plamie rzeki, dziwaczne kształty gałęzi pozwalały dopatrywać się w sobie przeróżnych wytworów fantastycznych; zdawało się że na jednym z nich zawieszono wspaniałą lutnię czy arfę, całą połyskującą perłami i lśniącą dyamentem kropel. Naprężone jej struny czarne czekały jakiegoś Merlina czy innego czarodzieja, któryby grając wywołał ku sobie zaklęte dusze i potępieńców gromady... wiatr począł z lekka potrząsać drzewami — jakiś jęk mię doleciał... to woda biegła w dole...”⁴⁾

1) „Wesele”, akt I. wiersz 672—675.

2) „...to się koło widzeń zamyka...” — Wyspiański zaobserwował tu jedno z charakterystycznych zjawisk, występujących u przeżywających obrazy ejdetyczne, mianowicie zacieśnienie pola widzenia, — „Das Gesichtsfeld engt sich ein”, J. Fröbes, op. cit., str. 217.

3) „Wesele”, akt II., wiersz 503—505.

4) List do Maszkowskiego z dn. 20. 12. 1890 r. Cytuję za W. Trojanowskim, „Wyspiański” str. 159.

Wyspiański zna także obrazy ejdetyczne, rzutowane na obłokach²⁾.

„Bratku, w niebie jakiś ruch,
jakieś wojny, jakieś dziwy:
gonitwy po chmurach konne

.....
rycerze jacyś ogromni
stoją równo dwa szeregi
i dalekim łanem drzewców
godzą na się wielkim pędem.
A to graniczy z obłędem,
tyle zwidzeń, dziwów tyle!”²⁾

.....
„Jakoweś walki obłoków przedzgonne
i wielkie wojsk koczowiska,
mieniące w łunach, piechotne i konne,
to w dal płynące, to z bliska,
to k’sobie, jakby łanem kopij skłonne,
to w rozległe rozwite koliska,
to potężniały, to gasły dla oka...”³⁾

Dzieła sztuki plastycznej budzą w artyście silne wzruszenia, które sprzyjają grze wyobraźni ejdetycznej. W listach poety z Reims⁴⁾ czytamy:

„Oto np. wzdłuż gzesmu biegnie fryz z liści, jakby pęków lilii, wychylających się główkami poza ramię. Otóż w wielu miejscach artysta umieścił miast kielicha kwiatu, główki rzeczywiste młodych dziewczątek i dzieciaków, co się śmieją, chichocą i coś sobie szepcą do ucha cichutko, żeby ich nie podsłuchano — i kiedy spojrzysz na nie, nagle milkną... martwieją znowu”.

A oto co widzi poeta w wyobraźni ejdetycznej, kiedy patrzy na aniołów, dźwigających trumnę św. Stanisława⁵⁾:

„...Więc patrzą, słuchają
i silniej trzymają
trumnisko srebrne ciężące.
A w trumnie coś jęko
i wieko rozpękło
i blachy zachwiały się drzące.
Anioły przelekłe
zadrgały przyklekłe,
spojrzały po sobie znaczące.
Więc silniej dźwierzają,
więc leknią, truchleją,

¹⁾ Ejdetycy często lubią rzutować obrazy ejdetyczne na obłokach. Porównaj w tym względzie O. Kroha, op. cit. str. 136 n.

²⁾ „Wesele” akt III, wiersz 914—916, 919—924.

³⁾ „Bolesław Śmiały” (rapsod) XLVII.

⁴⁾ Listy, cytowane już częściowo na str. 22 i dalsz.

⁵⁾ „Kazimierz Wielki”, LXXXI.

bo rosną szelesty straszące.
Więc silniej trzymają
więc palce wpijają
we srebro z ujęcia rwące.
Więc siły wciąż mnożą,
a z ócz, co się trwożą,
łzy wielkie im spadły błyszczące".¹⁾

Poezja budzi często w Wyspiańskim silne wzruszenia, pobudza wyobraźnię i stwarza korzystne okoliczności dla bujnej gry wyobraźni ejdetycznej. Przypominam, jak lektura Lohengrina i Śmierci Alphest'a rozigrała grę wyobraźni ejdetycznej poety²⁾, jak lektura Iljady budzi jakby „morze" obrazów ejdetycznych³⁾.

Uczucia tęsknoty i przywiązania do osób bliskich i ulubionych miejscowości wywołują u poety grę wyobrażeń ejdetycznych.

„Kraków mi za mały, nie uwierzysz jak stęskniłem się za Paryżem. Całymi wieczorami chodzę po Paryżu, bywam w Comedie Française, w operze, spaceruję po bulwarach (flanuję), zatrzymuję się przed gabłotkami, ba nawet spotykam nieznajomych...⁴⁾ i to przez imaginację. Doprawdy, mógłbym już umrzeć, skoro mam taką wyborną imaginację".

„...Stąd mi wszystko jedno, czy napiszesz, czy nie, bo chociaż i nie napiszesz, to bardzo dokładnie wszystko sobie wyobrażam, prawie, że jestem obecny przy Tobie, ile tylko razy chcę, myślę, omal że wszystko widzę".⁵⁾

Uczucie strachu, zgryzoty sumienia — sprzyjają pojawianiu się odpowiednich wyobrażeń ejdetycznych. Oto wyjątek z „Kłątwy"⁶⁾.

„Kędy się zwrócę wylękniona,
ścigają wszędy mię zwidzyska
po nocach, w dniu, na jawie;
jacyś mię gonia, widzę zbliska
przy twarzy tuż ich twarze;
już, już nade mną ich ramiona,
rąk podniesionych zwarte koliska;
ciskają na mnie gruz, kamienie;
uciekam darmo, — gonia, gonia,
próżno się chronię przed ołtarze,
wołają: Śmierć, Śmierć, Zatralenie!"

1) Dalsze fakty, potwierdzające pobudzający wpływ dzieł plastycznych na grę wyobrażeń ejdetycznych, cytuję na str. 36.

2) Patrz cytaty na str. 17.

3) Patrz cytaty na str. 25.

4) Silni ejdetycy widują w swych obrazach ejdetycznych nieraz osoby obce tak, jakby je spostrzegali w świecie rzeczywistym.

5) List do H. Opieńskiego z dn. 8. XI. 1895. Cytuję za Trojanowskim, „Wyspiański" str. 77.

6) „Kłątwa", w. 1280—1290.

W „Sędziach” woła Jewdocha¹⁾:

„Bom nie znała,
a choć co wspomnę niekiedy,
to się widzę tu u proga mała,
wylękała, — co ktoś mnie goni,
ot tak z ręką na mnie zamierzoną;
chce tłuc i z taką czerwoną
twarzą, co ogniami pała, —
— ktoś mój
. Zabiłam dziecko! —
To jego płacz słyszę okropny,
tak okrutliwie żaloszny,
że gdzie spojrzę, to widzę te oczy,
jak się one ku mnie patrzą,
jak płacze, jak łka, jak te ręce . .
te mnie mściwe oczęta ścigają
i tak żyję w tej morderczej męce
wciągle myślą przy dziecku, przy zbrodni.
Okrutnica, jęzga ja zabiła!

.
Ja kryć nie chcę, nie umię,
ja uszy mam pełne płakania,
tego dziecięcego krzyku.
Wszędy je widzę, jak kona,
oczka zawraca ku mnie.
Szalona ja. — Zbójczyni szalona!”

W „Bolesławie Śmiałym” (rapsodzie) napotykamy na podobne wypowiedzenia, w których poeta regularnie posługuje się takimi wyrażeniami, jak zwidzyska, widzę, patrzę, słyszę itp. dla podkreślenia charakteru spostrzeżeniowości omawianych wyobrażeń, co „drażnią zmysły”.

„Wszędy w mych oczach to widmo skrwawione,
gdzie spojrzę: — lecz już z kawalców zrośnięte,
z ręką na klątwe wieczną zamierzone,
straszliwe”²⁾

„O czemuż przyszła okrutna godzina
rozstania i te ręce na cię wrogie,
wciąż zamierzone stają przed oczyma.
Padasz w mych oczach! widzę . . .”³⁾

„Wszędy te widma, zjawiska, złudzenia⁴⁾
jawnych mar rzędem przedemną się tłoczą
i tańce i widowiska . . . ?

¹⁾ „Sędziowie”, w. 195—202, 318—327, 330—335.

²⁾ „Bolesław Śmiały” (rapsod) XXXIX.

³⁾ „Bolesław Śmiały” (rapsod) LXXVI.

⁴⁾ Wyraz „złudzenie” wskazuje wyraźnie na to, że mowa tu o obrazach ejdetycznych. Wyraz ten nie może oznaczać wyobrażenia zwykłego, lecz takie, które można pomylić z spostrzeżeniem, a więc wyobrażenie o charakterze myślowo-spostrzeżeniowym, t. j. obraz ejdetyczny.

I ty z młodziuchną dziewczyną uroczą
idziesz przed ołtarz, — do błogosławienia,
którem Cię biskupaczy, — —
i tuż przy tobie już morderce krocą
i zamieniają podstępne spojrzenia
najętych siepaczy.....
i ja niemocny, — a patrzą się oczy...¹⁾

Zmęczenie jest stanem, w którym tętno życia wyobrażeń zdaje się wzmacniać u Wyspiańskiego²⁾). Wyspiański wkłada w usta Racheli wyznanie³⁾), które znowu, jak powyżej cytowane, trzeba sprowadzić do jego samoobserwacji:

„Dzisiejsze sny,
po tej nocy nieprzespanej,
będą cudne, — bo oczy patrzące
stały się figurami ludne,
które się nie łatwo zatrzeć dadzą”.

Dla rozwinięcia gry wyobraźni ejdetycznej pożądana jest *samotność*⁴⁾). Obecność innych osób staje się niepożądaną przeszkodą w pojawianiu się wyobrażeń ejdetycznych. Wyspiański często, aby oddać wodze swej fantazji, swej cudownej imaginacji, ucieka i chowa się przed nieproszonymi gośćmi w swej pracowni.

„Kto przyjdzie, zbywam go półsłówkami — i czekam rychło wyjdzie, bo gdy jestem sam, to dopiero jestem nie sam, Rozsadzają te figury mój pokój. Świat mi z niego robią, wielki. Mam je tu w pokoju olbrzymie, widma uroczyste, poważne i nikt jeszcze ich tutaj nie widział. Jestem z nimi sam, a one mi gadają”.⁵⁾

Jak widzieliśmy, jak świadczą o tem cytowane powyżej wypowiedzenia, samo *pojawianie się wyobrażeń ejdetycznych* u Wyspiańskiego *zdaje się poprzedzać* stale *pewien nastrój* uczuciowy, — bądź to nawiedzający poetę bez udziału jego woli, bądź to wywołany przez niego dowolnie i świadomie.

Dowolnie i świadomie poeta wywołuje w sobie nastrój taki, kiedy stwarza sobie korzystne dla pojawiania się wyobrażeń ejdetycznych okoliczności, kiedy np. szuka samotności, sposobności słuchania muzyki i zwiedzania zabytków, — z tym zamiarem, aby pobudzić swą fantazję ejdetyczną. Tak byłby poeta wprawił się w nastrój, gdyby był w Rzymie, gdyby stanął „przed

¹⁾ „Bolesław Śmiały” (rapsod), LXXVII.

²⁾ O zmęczeniu, jako stanie korzystnym dla pojawiania się wyobrażeń ejdetycznych, mówi np. O. Kroh, op. cit., str. 114.

³⁾ „Wesele”, akt II, w. 974—978.

⁴⁾ O samotności, jako okoliczności korzystnej dla pojawiania się wyobrażeń ejdetycznych, mówi O. Kroh, op. cit. str. 142.

⁵⁾ List do Rydla. Cytuję za A. Grzymałą-Siedleckim, „Wyspiański” str. 174—175.

św. Piotrem", aby się tam „doczekać w imaginacyi zburzenia całego gmachu...¹⁾ Tak poeta szuka nastroju samotności, kryjąc się przed ludźmi, kiedy wyznaje:

„Kto przyjdzie, zbywam go półsłówkami — i czekam rychło wyjdzie, bo gdy jestem sam, to dopiero jestem nie sam...²⁾).

Nastrój taki ogarnia też poetę często bez współdziałania jego woli. Tak się sprawa miała np. w Reims, gdzie niespodziewane uderzenie dzwonów sprowadza na poetę ów nastrój, korzystny dla pojawienia się wyobrażeń ejdetycznych:

„... w tej chwili odezwał się dzwon. Zadzźwięczał tak głośno, że niepodobna mu się oprzeć!³⁾

Przypuszczać też należy, że nastrój taki ogarnia Wyspiańskiego niekiedy, choć rzadko, nawet wbrew woli. Mamy pewne dane, aby tak sądzić, skoro Wyspiański w usta Jewdochy np. wkłada takie wyznanie, jak to, które cytowałem na stronie 31. Sądzę, że wyobrażenia podobne zna Wyspiański z samoobserwacji. Rzadko jednak widocznie poeta je przeżywa, skoro trudno odnaleźć ich ślad w wypowiedzeniach jego o sobie samym.

b) Same *wyobrażenia ejdetyczne* poety, rozwijające się na podłożu wyprzedzającego je nastroju, *zjawiają się*, przebiegają i zanikają *bądź to spontanicznie, bądź to poeta wpływa na ich pojawienie się*, przebieg i zanikanie swą wyobraźnią zwykłą, „myśląc“, że takie a nie inne wyobrażenia ejdetyczne będzie przeżywał.

Liczne wzmianki w wypowiedzeniach poety świadczą, że Wyspiański może wpływać dowolnie i świadomie na wyobrażenia ejdetyczne. Przykładem, jak wpływa świadomość poety na wyobrażenia ejdetyczne, może być niedoszła wizja w Rzymie. Mówi poeta, że chce „by „stanać przy Colosseum i wmówić w siebie, że wewnątrz odbywają się igrzyska...“; wie on, że umiałby wedle zgóry powziętego planu „doczekać się w imaginacyi zburzenia całego gmachu...“⁴⁾. Gdzieindziej wyznaje poeta wprost, że „... ile tylko razy chcę, myślę, omal że wszystko widzę...“⁵⁾.

Bardzo natomiast często, być może, najczęściej, wyobrażenia ejdetyczne zjawiają się u poety spontanicznie, znowu na podkładzie wyprzedzającego je nastroju uczuciowego. Wyobrażenia ejdetyczne spontanicznie pojawiają się, przebiegają i zanikają bez wpływania wyobraźni zwykłej i bez współdziałania woli. Wyspiań-

¹⁾ Patrz cytat na str. 24.

²⁾ Patrz cytat na str. 32.

³⁾ Patrz cytat na str. 22 i dalszych

⁴⁾ Patrz cytat na str. 24.

⁵⁾ Patrz cytat na str. 30.

ski nie wie, co i jak zobaczy i usłyszy w wyobrażeniach ejdetycznych; nic nie planuje, nic nie wie o nich, czasem nawet jest niemi zaskoczony. Do tego rodzaju wyobrażeń ejdetycznych, do wyobrażeń ejdetycznych spontanicznych, należy wizja ejdetyczna w Reims, na której pojawienie się, przebieg i zanik wola poety nie wpływa. Tego rodzaju wyobrażenia ejdetyczne spontaniczne, tak częste, jak się zdaje, u poety, są zapewne tworamí podświadomości poety, wybuchającymi w tej właśnie formie obrazów ejdetycznych. Poeta zachowuje się wobec nich biernie, jak wobec marzeń sennych, a one rozgrywają się przed nim, obserwatorem pełnym podziwu, jak dramata w teatrze. Oto jakie w poetyckiej formie artysta czyni wyznaczenie o grze obrazów ejdetycznych, przeżywanych spontanicznie¹⁾. Poeta nazywa te obrazy ejdetyczne „teatrem duszy”; określenie to doskonale oddaje charakter tych wizyj ejdetycznych, wobec których poeta zachowuje się biernie, a jednak wie, że on jest ich twórcą.

„Czas był przemily i dusza się poi
wchłaniając nocy woń, co od drzew biegła,
słów nocnych jasność księżycowa strzegła.
Dziś jeszcze w oczach blask tej nocy stoi.

I ciągle widzę ich twarze,
ustawnie w oczy im patrzę —
ich niema, — myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze.

Teatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny.

Ich sztuka jest sztuką moją,
melodyę słyszę choralną,
jak rosną w burzę nawalną,
w gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wicherze szaleją
i gasną w gromach i wicherze, —
w mroku mdlejące i cichsze, —
już ledwo, ledwo widnieją —
znów wstają — wracają ogromne,
olbrzymie, żyjące — przytomne.

Grają — tragedję zwąd duszy
w tragicznym teatru skłonie,
żar święty w trójnogach płonie,
i flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę, —
poznaję — znane mi twarze, —
ich niema — myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze”.

¹⁾ „Księdzu Cz. . . .”, 5. II. 1904. St. Wyspiański, „Pisma Pośmiertne” t. II, Kraków 1910, str. 37—38.

c) W chwili pojawiania się i zanikania wyobrażenia ejdetyczne Wyspiańskiego, o ile powstają za działaniem bodźców wewnętrznych, przedstawiają niewyraźne i oddalone plamy jasności i barw (jeśli idzie o wyobrażenia ejdetyczne wzrokowe) i jako nieskoordynowane szmery i pomieszane dźwięki, lokalizowane w dali (jeśli idzie o wyobrażenia ejdetyczne słuchowe). Obrazy te, tak wzrokowe, jak i słuchowe, pojawiając się, wzrastają, zbliżają się i stają się w miarę tego wyraźniejsze, dokładniejsze i intensywniejsze; zanikając zaś, oddalają się, maleją i stają się coraz to mniej wyraźne, mniej intensywne, coraz bardziej mgliste, wreszcie rozplywają się zupełnie. Opis gry wyobrażeń ejdetycznych poety, zawartych w wierszu, cytowanym na str. poprzed., świadczyć się zdaje o takim właśnie pojawianiu się i zanikaniu wyobrażeń ejdetycznych u poety. Podobnie w wizji w Reims — crszak, widziany początkowo zdala, zbliża się w miarę rozwijania się wizji; równocześnie zaś z słabości swej i mglistości przechodzi w coraz to większą intensywność, wyrazistość i dokładność. Wyspiański w pierwszych chwilach nie wie jeszcze, nie rozróżnia jeszcze kształtów i nie odgaduje treści swych obrazów, czyni to dopiero w dalszych fazach swej wizji.

Wyspiański zna jednak jeszcze inną formę zanikania wyobrażeń ejdetycznych. W opisie swej wizji z Reims mówi przecie: „...jak piorunem zatrzasknięte zapadło się widziadło i runęło gdzieś pod ziemię...¹⁾). W podobny sposób, nagle zdają się też zanikać wyobrażenia ejdetyczne, kiedy poeta mówi: „...naraż, jak głowę od książki podnoszę, wszystkie widziadła znikają z koła mnie...²⁾). Tutaj przyczyną nagłego zanikania obrazów ejdetycznych zdaje się być nagły ruch głowy³⁾).

Punktem wyjścia dla wyobrażeń ejdetycznych są u Wyspiańskiego nieraz spostrzeżenia wzrokowe lub słuchowe. Gdy tylko sprzyjają temu okoliczności, na przedmiotach świata zewnętrznego (na chmurach, na rzeźbach i obrazach) Wyspiański rzutuje swe wyobrażenia ejdetyczne wzrokowe, które w pierwszej fazie pokrywają się z spostrzeżeniami, są więc takie same co do treści i formy, jak przedmioty rzeczywiste; w dalszych jednakże fazach obrazy ejdetyczne, zaczynające żyć własnym życiem, odbiegają od spostrzeżeń wzrokowych, zasłaniając przedmiot spostrzegany uprzednio przez osobę, i kształtują się

1) Patrz cytat na str. 23.

2) Patrz cytat na str. 17. Podobny przykład w cytacie na str. 29.

3) Porównaj str. 8.

wedle myśli autora, czy też planu, wysnutego w głębiach twórczej jego podświadomości¹⁾).

Poeta w swej wyobraźni ejdetycznej widzi podczas wizyty u Matejki, jak portret zmienia barwy i wyraz na widok Szczęsnego Potockiego, także ejdetycznie wyimaginowanego²⁾). W ten sam sposób pojawiają się wyobrażenia ejdetyczne u poety przy oglądaniu katedry w Reims, kiedy „...statuy i rzeźby portalu wzrastają w ścianę strwożone — czernieją. Martwieją uśmiechy aniołów³⁾”. Grzymała-Siedlecki referuje w następujący sposób treść dramatu Wyspiańskiego, pisanego około 1890 r.⁴⁾, dramatu, którego koncepcja wydaje mi się wyraźnie świadczyć o tem, że u poety pojawiały się obrazy ejdetyczne na podłożu spostrzeżeniami, tak, jak powyżej powiedziano.

... P. Karolowi Maszkowskiemu, jednemu z najdawniejszych przyjaciół Wyspiańskiego, zawdzięczam opis treści z dramatu, napisanego koło r. 1890... Mowa w nim o artyście... artysta ów... umiera w Paryżu. Podniesiona kurtyna oddaje oczom widza trupa, ułożonego na katafalku, czy poprostu na nędznym łożu. Pusto, nikogo z żywych niema. Wówczas z rozpoczętych kartonów, z rysunków, rozpiętych na sztalugach, z obrazów — wychodzą, nabierają życia i do głosu dochodzą te wszystkie właśnie „imaginacye”, z których wczoraj jeszcze może artysta składał swoje kompozycje malarskie“.

Podobnie, jak z pojawianiem się wyobrażeń ejdetycznych wzrokowych, ma się sprawa z pojawianiem się wyobrażeń ejdetycznych słuchowych. I tutaj punktem wyjścia dla wyobrażeń ejdetycznych słuchowych jest często spostrzeżenie słuchowe, dźwięk rzeczywisty. Powstaje wtedy u Wyspiańskiego wyobrażenie ejdetyczne słuchowe, które w pierw pokrywa się całkowicie z spostrzeżeniami słuchowymi, poczem zasłania je i rozwija się wedle zamierzeń poety świadomych lub podświadomych, — czasem w mowę ludzką, czasem w krzyk, szczęk oręza, tupot nóg końskich itp. I znowu dla przykładu najlepiej odesłać czytelnika do owego listu z Reims, zawierającego opis wizji ejdetycznej (str. 2 i dalsze). Spostrzeżenia słuchowe dźwięku dzwonów są tu punktem wyjścia dla wyobrażeń ejdetycznych słuchowych, przeżywanych przez poetę w tej wizji.

Co do lokalizacji obrazów ejdetycznych, — wydaje mi się, że rzutuje je poeta normalnie w przestrzeń, nie na płaszczyźnie.

¹⁾ O tego rodzaju obrazach ejdetycznych, powstających na podłożu spostrzeżeń, mówi obszernie O. Kroh, op. cit. str. 24 oraz 135—137.

²⁾ Patrz cytaty na str. 26.

³⁾ Z listu w Reims, cytowanego częściowo na str. 22 i dalszych. W podobne przykłady obfitują cytaty na str. 29.

⁴⁾ Grzymała-Siedlecki, „Wyspiański”, Kraków, str. 59—60.

Być może, że, jako chłopiec, Wyspiański rzutował swe obrazy na płaszczyznę; wskazywałoby na to świadectwo ciotki artysty¹⁾, która wspomina, że Stasio widywał dramata i sceny „na tapecie”. Późniejsze jednak wypowiedzenia samego poety wskazują na to, że miejscem odgrywania się obrazów ejdetycznych jest przestrzeń. Nawet wtedy, kiedy punktem wyjścia dla pojawiających się obrazów ejdetycznych jest obraz malowany, kiedy artysta rzutuje swe obrazy ejdetyczne na malowidłach, a więc na płaszczyznach, nawet wtedy te imaginacje ejdetyczne wychodzą z ram i wkraczają w przestrzeń, nieograniczając się do poruszania na płaszczyźnie²⁾. Wizja w Reims³⁾, niedoszłe przeżycia w Rzymie⁴⁾, obrazy ejdetyczne, otaczające artystę przy czytaniu Lohengrina⁵⁾, zjawia ejdetyczna Szczęsnego Potockiego⁶⁾ w mieszkaniu Matejki, cały jego „duszy teatr”⁷⁾, wszystkie te wizje lokalizuje Wyspiański najwyraźniej w przestrzeni, nie na płaszczyźnie.

d) *Wyobrażenia ejdetyczne* wzrokowe *Wyspiańskiego* są, jak się zdaje, *trójwymiarowe*, bryłowate. Trudno byłoby sobie wyobrazić, aby owe obrazy, widziane w przestrzeni, nie na płaszczyźnie, miały być dwuwymiarowe. Postacie, które Wyspiański w swych obrazach ejdetycznych widzi, gestykuluje przecie, zbliżają się i oddalają, otaczają jego stół i snują się po jego pracowni, jednym słowem postępują zupełnie tak, jak żywi ludzie. Gdyby zresztą obrazy ejdetyczne Wyspiańskiego nie miały cechy trójwymiarowości, byłoby to z pewnością podpadło samemu ich twórcy i Wyspiański byłby na fakt tak dziwny zwrócił uwagę i gdzieś o nim wspomniał. Niema jednak u niego żadnej wzmianki o tem.

Barwność obrazów ejdetycznych Wyspiańskiego nie ulega wątpliwości. Artysta podkreślał niejednokrotnie tę cechę swych wyobrażeń. Przypominam opis orszaku, widzianego podczas wizji w Reims⁸⁾:

„... zbliżają się strojnym orszakiem, huczny i barwny... wszyscy na koniach białych, jak śniegi, a wszyscy otuleni w płaszczów szerokie zwoje błękitnych; każdego zbroja migoce cennym blaskiem złota... Twarze ich pogodne, owiane splotami bujnych włosów, rozkoszują się purpurą i złotem, nad ich głowami warczą białe husty porporców, powiewają świetnemi barwy sztandary...”

1) Patrz cytata na str. 16.

2), 3), 4), 5), 6), 7) Patrz cytaty na str. 36, 22 i dalszych, 24, 17, 26 i 34.

8) Patrz cytata na str. 23.

Gospodarz z „Wesela” opowiada o swych zwidzeniach:

„Snuło się to jak gorączka,
jak gorączka na wulkanie,
jak szumienie na organie:
takie figury w koronie,
tacy pyszni szlachta w herbie,
pałace, zamczyska, wille,
tabunami gnane konie,
sześciu paradników w tyle...“¹⁾
„— jak do obrazka...“²⁾.

Zbyteczną rzeczą wydaje mi się pisać specjalnie o nadzwyczajnej nieraz *wyrazistości wyobrażeń ejdetycznych* Wyspiańskiego tak wzrokowych, jak słuchowych. Świadczą o niej wszystkie prawie cytowane wypowiedzenia poety. Dodajmy tylko, że wyrazistość wyobrażeń ejdetycznych zdaje się wzmacniać w miarę rozwijania wizyj, a maleć w miarę zanikania, o ile wyobrażenie ejdetyczne nie zanika nagle.

Wyobrażenia ejdetyczne poety obfitują naogół w wielką, nieraz doprawdy ogromną *liczbę szczegółów*. Jak widzieliśmy z wypowiedzeń, Wyspiański zdolny jest widzieć w swych obrazach ejdetycznych naraz już nie kilka postaci, ale tłumy ludzi, koni strojów, bronii itd.³⁾.

„Pewnego razu — pisze Trojanowski o Wyspiańskim⁴⁾ — w pracowni paryskiej w obecności Mehoffera naraz widzi Zamek Malborski, komnaty, a w nich rycerzy-krzyżaków i wielkiego mistrza Ulricha von Jungingen”.

Najlepsze wyobrażenie o bogactwie szczegółów, widzianych przez poetę w obrazach ejdetycznych, daje nam znów wizja w Reims.

Obrazy ejdetyczne Wyspiańskiego cechuje *ruchliwość* widzianych w nich postaci. Wszystkie postacie, widziane przez artystę w obrazach ejdetycznych, poruszają się; nigdy nie wydają się być sztywne i nieruchome. Niema wypowiedzenia, któreby temu twierdzeniu przeczyło, a wszystko bodaj je potwierdza. Treścią wyobrażeń ejdetycznych Wyspiańskiego są zazwyczaj postacie ludzi czy bogów, poruszających się z pewnym sensem, — działające wedle pewnego planu. Inaczej można powiedzieć, że Wyspiański widzi w swych obrazach ejdetycznych postacie w akcji. Obrazy ejdetyczne, w których poeta śledzi akcję swych imaginacji ejdetycznych, przestają właściwie być obrazami, a stają się scenami ejdetycznymi, scenami nieraz o zakroju frag-

¹⁾ i ²⁾ „Wesele”, akt II, w. 1431—1438 i 1428.

³⁾ Patrz cytaty na str. 17 i na str. 30.

⁴⁾ W. Trojanowski, „Wyspiański”, str. 70.

mentów dramatycznych, widzianemi i często słyszanemi w imaginacji ejdetycznej. Są one dla poety prawdziwym „teatrem duszy”.

I znów nawet wtedy, kiedy punktem wyjścia dla wyobrażeń ejdetycznych jest malowidło lub rzeźba rzeczywista¹⁾, nawet wtedy w imaginacji ejdetycznej poety realny gobelin, obraz czy rzeźba zaczynają się poruszać, postacie zaczynają działać i stają się *dramatis personae*. Jakże często tak się działo. Jakże często obraz czy rzeźba były dla Wyspiańskiego punktem wyjścia i pobudką do tworzenia tego rodzaju dramatów i romansów, ejdetycznie „w duszy teatrze” wyimaginowanych. Dlatego to Wyspiański w rzeźbach i obrazach widzi dramaty, romanse i „marynetki do teatru”, w pierw do „teatru duszy”, — później — do teatru obiektywnego. W jednym z swych listów²⁾ pisze poeta, co następuje:

„Zwracam uwagę na „Voyage pour la Cythère” — i proszę o porównanie pod względem aparatu kostyumów i bogactwa z przepysznyemi lalkami Veronese’a w „Kanie galilejskiej”. Co za śliczne lalki w jednym i drugim obrazie... Co za śliczne marynetki do teatru...”

„Dramat wszędzie i zawsze, jakimkolwiek obarczony pojęciami, skorupami, grzybem, chwastami literackimi... ale dramat! To mi się w głowie poczęło w wielkiej sali Louvru, gdzie są kompozycje Lethiere’a („Brutus, skazujący synów na śmierć”, „Śmierć Virginii”), to mi się poczęło w ogrodzie Tuilleryi, gdyś szedł tą drogą...”

Kiedyindziej pisze artysta³⁾:

„Robię szkice do obrazów, których skoro będę miał całą serję, dopiero powiem sobie i drugim, jakim jest mój świat... To będą... cuda i dziwy. Dramaty malowane, romanse malowane, poematy malowane i wydziwiane. Nieraz to się aż boję tego, co mi wyobraźnia przyniesie”.

Jak wspomniano powyżej, o ruchliwości postaci wyobraźni ejdetycznej przez poetę, świadczą niemal wszystkie cytowane dotąd wypowiedzenia artysty.

Wyobrażenia ejdetyczne poety naszego cechować się zdaje *wielką trwałość*. Obrazy ejdetyczne artysty nie są tego rodzaju, aby trwały tylko chwilę i zanikały. Utrzymują się nieraz długo w pełnej intensywności i wyrazistości, jak o tem świadczy niejeden opis gry obrazów ejdetycznych Wyspiańskiego, zawarty w cytowanych wypowiedzeniach.

¹⁾ Patrz str. 35 n.

²⁾ Cytuję za Grzymałą-Siedleckim, „Wyspiański”, str. 58.

³⁾ List z 3. VII. 1897 r. Cytuję za W. Trojanowskim, „Wyspiański”, str. 121.

Wyobrażenia Wyspiańskiego odznacza się nadzwyczaj *wielką bujnością*. Cecha ta wyobraźni Wyspiańskiego była tylekroć przez różnych autorów, piszących o jego dziełach i twórczości, podkreślana i omawiana, że nie trzeba jej istnienia wcale dowodzić. Mnogość wypowiedzi poety o grze wyobraźni, liczne bardzo opisy wizyj jego potwierdzają w zupełności mniemanie o wielkiej bujności wyobraźni naszego artysty.

e) Wyspiański przeżywa wyobrażenia ejdetyczne tak odtwórcze, jak i twórcze. Kiedy Wyspiański pragnie dokładnie przypomnieć sobie postacie czy rzeczy, spostrzegane czy wyobrażane już w przeszłości, wtedy często posługuje się obrazami ejdetycznymi. Zdolność tę do odtwarzania dawnych spostrzeżeń czy wyobrażeń w obrazach ejdetycznych można nazwać pamięcią ejdetyczną, same zaś obrazy ejdetyczne obrazami ejdetycznymi odtwórczymi albo pamięciowymi. Takie wyobrażenia ejdetyczne odtwórcze przeżywa Wyspiański, kiedy — będąc sam w Krakowie — tęskni za Paryżem i za pomocą obrazów ejdetycznych pamięciowych odtwarza sobie Paryż, jego ulice, magazyny i teatr¹⁾. Takie same obrazy ejdetyczne odtwórcze przeżywa, kiedy, stęskniony za przyjacielem swym, Opieńskim, pisze do niego²⁾, że:

„choć i nie napiszesz, to bardzo dokładnie wszystko sobie wyobrażam, prawie, że jestem obecny przy Tobie, ile tylko razy chcę, myślę, omal że wszystko widzę”.

Znacznie jednak częściej zdaje się Wyspiański przeżywać wyobrażenia ejdetyczne twórcze takie, które nie odtwarzają spostrzeganych dawniej osób czy rzeczy, lecz które są tworam i oryginalnymi poety. Wyobrażenia ejdetyczne twórcze zdają się pojawiać u Wyspiańskiego najczęściej spontanicznie i zdają się być wytworem pracy podświadomej poety; zdają się one wytryskiwać z jego podświadomości gotowe, wspaniałe i pełne oryginalności. Poeta sam podczas przeżywania obrazów ejdetycznych czuje się bardziej ich obserwatorem, niż twórcą; nigdy nie wspomina o najmniejszym wysiłku.

Wszystkie właściwie, za wyjątkiem dwu w poprzednim rozdziale cytowanych wypowiedzi, mówią o wyobrażeniach ejdetycznych twórczych. Można by stąd wnosić, iż wyobrażenia ejdetyczna Wyspiańskiego jest nadewszystko twórczą, a tylko rzadko, w razie potrzeby, Wyspiański (zdaje się, że czyni to świadomie i dowolnie) wywołuje przed sobą obrazy ejdetyczne pamięciowe.

¹⁾ Cytowane na str. 30.

²⁾ Cytowane na str. 30.

Cechą, charakteryzującą wyobrażenia ejdetyczne Wyspiańskiego, przede wszystkim twórcze, jest walor estetyczny. Poeta niejednokrotnie wyraża swój podziw z powodu czaru i piękna swych obrazów ejdetycznych i chciałby choć „w setnej części imaginacyjność ująć w formę”¹⁾ i ucieleśnić ją w dziełach sztuki.

W jednym z listów²⁾ tak poeta pisze o swych obrazach ejdetycznych:

„Robię szkice do obrazów, których skoro będą miał całą serję, dopiero powiem sobie i drugim, jakim jest mój świat. Ze „Sezama” zaś rozwinę całą serję takich obrazów innych, na mniejszą skalę i to będzie mój stały repertoir, w którym wszystko powiem, co myślałem i wyobrażałem. To będzie sztuka. Ciesz się tą przyszłością... To będą... cuda i dziwy...”

Opisy przeżywanych wyobrażeń ejdetycznych potwierdzają to, co sam poeta mówi o walorze swych obrazów ejdetycznych.

f) Zapoznaliśmy się z szeregiem właściwości wyobraźni ejdetycznej Wyspiańskiego. Wyobrażenia ejdetyczne naszego poety posiadają pewne cechy korzystne, cechy, które bynajmniej nie są właściwe wszystkim typom wyobraźniowo-ejdetycznym. Wspólną cechą istotną wyobrażeń ejdetycznych jest charakter spostrzeżeniowości obrazów, cecha dosłownej „widzialności”, „słyszalności” itd. obrazów. Wśród innych właściwości wyobraźni ejdetycznej istnieje wielka różnorodność zależnie od indywidualności ejdetyka. Nie wszyscy więc ejdetycy przeżywają wyobrażenia ejdetyczne równie często, równie wyraziste, równie bogate w szczegóły i równie trwałe; są ejdetycy, których obrazy ejdetyczne, chociaż dosłownie widziane i słyszane, są mgliste i niewyraźne, ubogie w szczegóły, nietrwałe, często są one bezbarwne, dwuwymiarowe, sztywne, nieestetyczne. Nieraz obrazy ejdetyków są w wielkim stopniu niezależne od woli ejdetyka, często ejdetyk nie jest ich panem, a one go gnębią i przesładują, nie dając się wedle woli usunąć. Oczywiście, że wyobrażenia ejdetyczne o takich właściwościach niekorzystnych są dla ejdetyka ciężarem, a nie „zdolnością”, z której ciągnąćby można wielkie korzyści. Jak wiemy ze szczegółowej charakterystyki, wyobrażenia ejdetyczne Wyspiańskiego w sposób bardzo szczęśliwy zjednoczyły w sobie bodajże wszystkie pożądane właściwości, a więc: ogromną bujność, wyrazistość, trwałość wielką, bogactwo szczegółów, barwność, trójwymiarowość, ruchliwość, piękno, wreszcie plastyczność czyli podatność na kształtowanie świadome, które sprawia, że Wyspiański jest panem swej wy-

¹⁾ Patrz cytat na str. 25.

²⁾ List z 3. VII. 1897 r. Cytowany już częściowo na str. 39.

obraźni ejdetycznej tak, jak jest panem innych swych zdolności. Wszystkie te cechy korzystne wyobraźni ejdetycznej naszego poety sprawiają, że wyobraźnia ejdetyczna mogła Wyspiańskiemu oddać usługi znacznie cenniejsze, niż tysiącom innych ejdetyków.

Wyobraźnia ejdetyczna oddaje Wyspiańskiemu takie usługi, jakich nie mogłaby dać mu wyobraźnia zwykła. Wyobrażenia ejdetyczne mają zawsze tę wyższość nad wyobrażeniami zwykłymi, że mają charakter spostrzeżeniowości, ową cechę „widzialności, słyszalności” itd. obrazów, której wyobrażenia zwykłe nie posiadają. Ta „widzialność i słyszalność” dosłowna wyobrażeń ejdetycznych czyni świat imaginacji ejdetyka, a więc także Wyspiańskiego, realniejszym, żywszym i bardziej dotykalnym. Co się tyczy innych właściwości, to przyznać trzeba, że wyobrażenia zwykłe są nieraz ogromnie wyraziste, dokładne, bogate i trwałe, barwne i trójwymiarowe, posłuszne woli przeżywającego je, — i nieraz przewyższają pod względem tych właściwości typy wyobrażeńwo-ejdetyczne wzgl. niekorzystne. — Pod wszystkimi temi względami jednak wyobrażenia ejdetyczne mogą osiągnąć taki stopień doskonałości, jakiego niemal nigdy nie osiągają wyobrażenia zwykłe. Szczególnie pod względem wyrazistości, bogactwa szczegółów i trwałości obrazów wyobrażenia ejdetyczne wykazują nieraz taką doskonałość, do jakiej nigdy nie dochodzą wyobrażenia zwykłe¹⁾. Wyspiańskiemu, u którego właśnie wyobrażenia ejdetyczne w szczęśliwy sposób złączyły bodaj wszystkie pożądane cechy, wyobrażenia ejdetyczne oddają też takie usługi, jakichby mu wyobrażenia zwykłe prawdopodobnie nigdy nie oddały.

3. STOSUNEK ŚWIATA WYOBRAZEŃ EJDETYCZNYCH DO ŚWIATA RZECZYWISTEGO U WYSPIAŃSKIEGO.

Wszystkie korzystne właściwości wyobraźni ejdetycznej Wyspiańskiego sprawiły, że świat wyobraźni jest dla niego czemś realnem, czemś namacalnem tak, że rywalizuje ze światem realnym, zewnętrznym. Rzeczy i postacie świata wewnętrznego, ejdetycznego, podobnie oddziałują na zmysły, „drażnią zmysły”, jak rzeczy i osoby, spostrzegane w świecie zewnętrznym. One są dla poety tak samo „widzialne” i „słyszalne”, jak rzeczy i osoby świata zewnętrznego; one są przytem niemniej barwne, bryłowate, dokładne i wyraźne, ruchliwe i żywe, — równie re-

¹⁾ Porównaj np. O. Kroh, op. cit. str. 23—30.

alne, czasem tylko może sprawiają wrażenie cieni przejrzystych, upiornych. Tak więc artysta ma dwa światy: świat zewnętrzny, obiektywny, który dzieli z wszystkimi innymi ludźmi, świat spostrzeżeń; drugi, — świat swej wyobraźni ejdetycznej, swój własny, którego jest twórcą i obserwatorem, niedostępny bezpośrednio dla innych ludzi. Oba światy są jednak dla poety równie realne, równie żyjące, równie zmysłowe. Świat imaginacji ejdetycznej odbywa się w tej samej przestrzeni fizycznej, w której istnieje świat obiektywny, zewnętrzny. Świat imaginacji ejdetycznej miesza się i stapia się z światem spostrzeżeń, a pomieszanie tych dwu światów, drażniących zmysły, jest pełne uroku i powabu. Stosunek tych dwu światów nigdy nie był jeszcze uwidoczniiony w poezji polskiej, zdaniem Wyspiańskiego.

Poeta przeto chce pisać dramata, w którychby ten stosunek był przedstawiony. Pisze do Opińskiego¹⁾:

„... mam treść do nowej opery dla Ciebie... Tłem dla całości będzie skłonny do fantazji umysł artystów oraz przedstawienie świata rzeczywistego w stosunku do świata marzeń (który tworzy się w wyobraźni artystów) ...”

A oto list inny²⁾:

„Co... do Haneli, której, o zgrozo! że nie znałem do przedwczoraj, to może sobie przypomnisz rozmowę naszą jedną z roku zeszłego, gdzie Ci mówiłem, jaką byłoby rzeczą nową i niezmiernie pociągającą przedstawić „imaginacje” osób, wprowadzonych jako „główne figury” i wykazać stosunek tych imaginacji do rzeczywistości..., głównie chodzi o to, aby się zająć jedną lub dwiema osobami i tej cały świat przedstawić”.

I niema wątpliwości, że takim właśnie dramatem miał być ten, o którym pisze Grzymała-Siedlecki, a o którym wspominaliśmy na str. 48. Takim dramatem będzie później „Wesele”. Dziwił się Wyspiański, że z pośród poetów polskich, wśród których tyłu było mocarzy wyobraźni, nikt dotąd nie stworzył czegoś takiego, coby odmalowało pełen czaru i uroku stosunek świata zewnętrznego do świata imaginacji ejdetycznych poety.

Pisze więc poeta³⁾:

„Jakaż to dla mnie rzecz dziwna, że taki utwór, jak „Hannele” Hauptmanna wyszedł właśnie z Niemiec, gdzie on jest człowiekiem wyjątkowym, podczas kiedy u nas podkład ku temu jest w usposobieniu prawie każdego — i skłonności literackich ku temu bardzo wiele.

¹⁾ List do Opińskiego, 24. I. 1892. Cytuję za J. Okszą, „Z młodzińskich lat Stan. Wyspiańskiego”, Przegląd Narodowy, luty 1909, Rocznik II. Nr. 2.

²⁾ Cytuję za Sinką, „Antyk Wyspiańskiego”, str. 38.

³⁾ Cytuję za A. Grzymała-Siedleckim, „Wyspiański”, str. 64.

Nigdy dosyć nie przestanę wymieniać zawsze mało czytanych i rozumianych „Dziadów”. „Hannela” dyszy cała nasza literatura. Lenartowicz w „Zachwyconej” już już dosięga. Konopnicka i Deotyma wierszowaną poezją swoich dusz nieraz widziały „zachwycone” takie sceny, jak Hauptmann przedstawił... i skąd się wzięło, że trzeba było obcego, aby nam rzecz naszą zanucił...”

Wyspiański nie rozumie, dlaczego dotąd nikt z polskich pisarzy nie wprowadził na scenę czy do poezji swych wyobrażeń, swych mar i zwidzeń, swych snów i majaków — jako osobnych „dramatis personae”. Wszak one zasługują na to w całej pełni. Wszak wyobrażenia te, zwidzyska, które poeta dosłownie „widzi”, które „drażnią zmysły”, można i trzeba (jeśli poeta chce doprawdy pokazać, jakim jest jego świat) żywcem przenieść na deski sceniczne i — dramat gotowy. Te wyobrażenia, te zwidzenia i majaki osób dramatu trzeba także pokazać oczom i uszom widzów tak, aby widziały je literalnie i słyszały tak samo, jak je dosłownie widzi i słyszy osoba, która te wyobrażenia przeżywa. Jeżeli np. w „Weselu” Dziennikarz albo Poeta albo Gospodarz przeżywają wyobrażenia i je dosłownie widzą i słyszą, to publiczność w teatrze powinna je także dosłownie widzieć i słyszeć. Dotąd z poetów polskich nikt tego nie czynił, mimo, że „podkład ku temu jest w usposobieniu prawie każdego”, — zdaniem poety oczywiście. Nawet Mickiewicz w „Dziadach” naogół tylko mówił o swych wyobrażeniach, a ich nie pokazywał oczom widzów tak, jak je — zdaniem Wyspiańskiego — sam musiał „widzieć”. Wyspiański przypisuje oczywiście wszystkim poetom zdolności ejdetyczne; wszyscy poeci, sądzi, mają takie zwidzyska, jak on; na myśl mu nie przychodzi, aby mogło być inaczej. A jednak w rzeczywistości było zupełnie inaczej. I nas to, co tak bardzo dziwiło Wyspiańskiego, nie dziwi. Tamci nie myśleli o tem, aby wprowadzać swe własne myśli i wyobrażenia na scenę, jako „dramatis personae”, bo nigdy swych wyobrażeń tak, jak Wyspiański, nie „widzieli” ani nie „słyszeli”, — lecz zawsze tylko dosłownie „wyobrażali”. Dla tamtych byłoby dziwactwem i nonsensem „przedstawić imaginacye osób, wprowadzonych jako główne figury i wykazać stosunek tych imaginacyj do rzeczywistości...”¹⁾. Dla Wyspiańskiego, wyposażonego w obrazy ejdetyczne takie, jakimi je scharakteryzowali, było to zadanie bardzo ciekawe. Wywiązał się też z niego świetnie i pokazał nam, jak wygląda stosunek jego imaginacyj do rzeczywistości, — w „Weselu”.

Wyspiański naogół woli przebywać w świecie swej wyobraźni ejdetycznej, niż w świecie rzeczywistym, obiektywnym. Jest

¹⁾ Patrz cytata na str. 43.

on marzycielem. Świat zewnętrzny nieraz go nęci i porywa, nieraz go wzrusza. Znana jest miłość poety do przyrody. Z jakim zaś pietyzmem i uczuciem odnosi się on do arcydzieł ręki ludzkiej, — do malowideł, rzeźb, architektury i muzyki! Świat rzeczywisty daje przecie nieraz Wyspiańskiemu pobudkę do wywoływania wyobrażeń ejdetycznych. Stroni jednak poeta wyraźnie od ludzi; jakże mała jest ta garstka wybranych, z którymi Wyspiański rad się spotyka. Ludzie świata zewnętrznego nie są mile widziani przez poetę. W świecie swych obrazów ejdetycznych Wyspiański zawsze chętnie się obraca. Ucieka i kryje się przed ludźmi, aby w ten świat się zagłębiać¹⁾.

W świecie wyobraźni ejdetycznej ludzie są znacznie piękniejsi, ogromni, więksi, niż ludzie świata rzeczywistego. Miłując więc Wyspiański swe mary i dziwy, bo one są takie, jakimi je poeta chce mieć; one zawsze odpowiadają najgłębszym potrzebom jego świadomości i podświadomości, jego duszy tej samej, która te dziwy i cuda stwarza. Wyobraźnia ejdetyczna otwiera mu świat dawnych herosów, bohaterów, półbogów, ludzi mocarnych, olbrzymów, — jakże innych od tych skarłałych współziomków. Obrazy ejdetyczne pozwalają mu oglądać czyny i dramaty tytaniczne, do których marni współcześni nie są zdolni. Jakżeby więc mógł tego świata ejdetycznego nie miłować i chętniej w nim nie żyć, niż w świecie skarłałych dusz²⁾.

¹⁾ Porównaj w tym względzie cytaty na str. 32.

²⁾ Przeprowadzona dotąd charakterystyka wyobraźni ejdetycznej Wyspiańskiego wskazuje na wyjątkowo znaczne scalaowanie funkcji psychicznych. W drugiej części pracy wyniki te znajdują dalsze potwierdzenie. Wyspiański był więc typem integrowanym (I), i to skrajnie (übersteigert) scalaowanym. Zaliczyć go trzeba do typu B. Opisałiśmy długi szereg cech psychicznych Wyspiańskiego takich, które są dla typu tego charakterystyczne. Niemniej przyznać trzeba, że odnajdujemy u Wyspiańskiego pewne cechy umysłowości, które zbliżają go znów bardzo do typu synestetyka (S), choć synestezji elementarnych, jak o tem była już mowa, u Wyspiańskiego nie odnajdujemy. I tak np. wybitny animizm wyobraźni Wyspiańskiego, dość wrogie nastawienie do świata zewnętrznego itp. zbliżają Wyspiańskiego do typu S. Nie powinno to nas dziwić, bo bardzo wybitnie integrowani, ale też tylko ci bardzo wybitnie integrowani osobnicy typu B i typu S zachowują się jednak pod bardzo wieloma względami. O tych wypadkach bardzo skrajnej integracji trudno nieraz, a może i zbyt często jest decydować, do którego z typów go zaliczyć, czy do typu S czy B; pisze Jaensch, że do tych wypadków stosuje się w całej pełni zdanie „les extrêmes se touchent”. O typie B i o typie S pisze E. R. Jaensch, op. cit. str. 87—176, 423—476.

B. Leinweber, op. cit. str. 92—93, 96 ustala trzy typy twórcze poetyckie: typ koherentny, typ kontemplatywny i typ dynamiczny. Wedle tej typologii Wyspiańskiego zaliczyliby trzeba do typu dynamicznego ze znaczną przymieszką cech typu kontemplatywnego. Leinweber przyznaje, że charakterystyczne cechy tego typu dynamicznego wykazują wielkie podobieństwa do skrajnego typu integrowanego, a więc do typu B.

Poeta czuje żywą potrzebę ujawnienia czy wyrażenia na papierze czy płótnie, w słowie czy na scenie swych wyobrażeń ejdetycznych¹⁾. Wyspiański posiada ten pęd w stopniu tem silniejszym, im bogatsza jest jego wyobraźnia ejdetyczna. Im więcej, im bujniejsze przeżywa nasz poeta obrazy ejdetyczne, tem silniej pragnie je wyrazić, — na płótnie, na scenie czy w słowie. Dzieła jego są w wielkiej mierze wyrazem, spowiedzią uczynioną z przeżyć imaginacji ejdetycznej poety²⁾.

Po rozpatrzeniu wypowiedzeń poety o własnem jego życiu wyobrażeniowem, po próbie udowodnienia na tej podstawie istnienia wyobraźni ejdetycznej u Wyspiańskiego i po scharakteryzowaniu jej, — przyjrzyjmy się dziełom literackim poety i starajmy się, szukając w nich potwierdzenia tez, wygłoszonych w części I., odkryć i określić wpływ wyobrażeń ejdetycznych Wyspiańskiego na jego utwory poetyckie.

¹⁾ Pęd wspólny wszystkim ejdetykom typu B. Porównaj O. Kroh, op. cit. str. 167.

²⁾ Porównaj cytaty np. na str. 4f.

CZĘŚĆ II.

WYOBRAŹNIA EJDETYCZNA WYSPIAŃSKIEGO NA PODSTAWIE ANALIZY DZIEŁ.

W części I. rozprawy sądy i wnioski opierały się na subiektywnych wypowiedzeniach poety¹⁾. Aby wynikiem poszukiwań nadać większą pewność i ścisłość, trzeba poszukiwanie oprzeć jeszcze na podstawie innej, bardziej obiektywnej, — na analizie dzieł artysty²⁾.

Analiza dzieł Wyspiańskiego, dokonana pod tym kątem widzenia, powinna (jeśli Wyspiański był doprawdy ejdetykiem) przynieść potwierdzenie wyników, zawartych w części I. rozprawy.

Analiza dzieł Wyspiańskiego powinna:

1. odnaleźć w dziełach symptomy ejdetyzmu twórcy i
2. wykazać, że wyobraźnię ejdetyczną twórcy analizowanych dzieł musiały cechować te właściwości indywidualne, które już raz zostały odkryte i opisane w części I. rozprawy.

Wyniki, uzyskane w części I. rozprawy, powinny być zgodne z wynikami, uzyskanymi na podstawie analizy dzieł artysty.

Sporą przytem wiązkę cech oryginalnych dzieł poety będzie można wytłumaczyć, jako symptomy wyobrażeń ejdetycznych Wyspiańskiego.

1. DZIEŁA WYSPIAŃSKIEGO JAKO WYRAZ ŚWIATA WYOBRAŹEŃ EJDETYCZNYCH TWÓRCY.

Sam fakt, że Wyspiański oddał się przedewszystkiem malarstwu i twórczości scenicznej, — a daleko mniej interesował się i zajmował się innymi rodzajami i gatunkami sztuki, stanie się

¹⁾ Wyjątek stanowią dowodzenia na str. 21—26, oparte na analizie dzieł Wyspiańskiego, przeprowadzonej przez H. Balka.

²⁾ Porównaj wywody na str. 11—12.

dla nas w pełni zrozumiały, kiedy uznamy w Wyspiańskim istnienie wyobraźni ejdetycznej o właściwościach indywidualnych takich, jakie przypisaliśmy artyście.

Bujny, barwny, zmysłowy, ruchliwy świat wyobrażeń ejdetycznych parł Wyspiańskiego od dzieciństwa do wypowiedzania się obrazowego, czy to za pomocą ołówka lub kredki, czy za pomocą sceny. Wiemy już, jak mały Stasio bliskim swoim opowiadał, idąc za wewnętrznym niezmożonym pędem, dramata i tragedje, które podczas opowiadania widział „na tapecie”¹⁾. W klasie znów, „pojawiały się karykatury profesorów” Stasia²⁾. Wiemy również, że młody Stasio zbierał swych rówieśników i urządzał z nimi teatr na dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej pod osłoną sędziwego Estreichera. Ołówek, słowo, teatr — były już wtedy dla Wyspiańskiego ulubionymi formami uzewnętrznienia wyobrażeń ejdetycznych. Słusznie napisano o małym Stasiu, że

„umysł niezwyklego dziecka mógł już wówczas widzieć cały szereg wizyi, które później miały się stać momentami malarskimi lub scenicznymi”³⁾.

Później, — o młodzieńcu Wyspiańskim wiadano, że jest uczniem Matejki i że oddaje się malarstwu. Wyspiański znajduje w malarstwie, którego arkana zdobywa sumiennem, wytrwałem ćwiczeniem, formę ucieleśniania swych wizyj ejdetycznych, bujnych, bogatych w szczegóły, barwnych, pełnych czaru i piękna. Z bardzo licznych przesuwających się przed oczyma pięknych obrazów ejdetycznych wybiera artysta najpiękniejsze, aby zużytkować je jako pomysły, aby rzucić je węglem czy kredką na karton⁴⁾. Wszakże mówił artysta sam o swej wy-

¹⁾ Patrz str. 16.

²⁾ O rysowaniu karykatur przez Wyspiańskiego wspomina Jan Warzycki w liście do W. Trojanowskiego z dn. 8. III. 1910. List ten wydrukowano w wstępie do pierwszego wydania zbiorowego dzieł Wyspiańskiego w opr. A. Chmiela i T. Sinki. Karykatury są ulubionym środkiem wypowiedzania się młodych ejdetyków, zamiłowanych normalnie i wykazujących lepsze uzdolnienia w dziedzinie rysunków i malarstwa. Mówi o tem O. Kroh, op. cit. str. 130 i 171.

³⁾ Adam Grzymała-Siedlecki, „Wyspiański”, str. 33.

⁴⁾ Wykrywanie wyobraźni ejdetycznej dla twórczości malarskiej nie jest jednak tak proste, aby malarz mógł obraz ejdetyczny dosłownie kopjować, wiodąc ołówkiem czy kredką po konturach obrazu ejdetycznego, rzutowanego np. na karton. Okazuje się, że przy próbach tego rodzaju obraz ejdetyczny albo zanika, albo zmienia kształty. Niemniej wpływ ejdetyzmu na zdolności rysunkowe i malarskie istnieje; wpływ ten jest korzystny i wyraźny. Problemem znaczenia wyobraźni ejdetycznej dla twórczości ma-

obraźni, „że jest to prawie jakby morze, bodaj żeby choć w setnej części imaginacyjność ująć w formę.¹⁾ Malarstwo samo jednak nie mogło zaspokoić żywej potrzeby ucieleśniania świata wizyj ejdetycznych w sposób zadawalający artystę. Wizje Wyspiańskiego były zawsze „ruchome i ruchliwe gestami”, były to „dramaty malowane”. Obiecuje sobie wprawdzie artysta:

„...rozwinę całą serję takich obrazów innych... to będzie mój stały repertoir, w którym wszystko powiem, co myślałem i wyobrażałem... Dramaty malowane, romanse malowane, poematy malowane i wydziwiane²⁾”.

Jednak malowidła musiały z natury rzeczy być nieruchome, zastygłe, — i mogły bodajże tylko „... w setnej części imaginacyjność ująć w formę”; nie mogły wystarczyć poecie, bo nie mogły stać się dostatecznie wierną kopją jego ruchliwych i ruchomych wizyj ejdetycznych.

Formą sztuki, która zdolna była ten „ruchomy i ruchliwy gestami” świat wyobraźni ejdetycznej poety przedstawić w sposób najwierniejszy, była — rzecz oczywista — sztuka sceniczna, sztuka tworzenia widowisk. Tylko scena dawała naówczas możliwość przesuwania przed oczami innych ludzi obrazów ruchliwych, bujnych, barwnych, — „dramatów malowanych, romansów malowanych... i wydziwianych”; tylko scena teatru mogła podówczas pokazać wszystkim dokładnie, co i jak Wyspiański uprzednio przed sobą mocą swej cudownej imaginacji widział, a nieraz i słyszał. Scena teatru mogła stać się i stała się u poety najwierniejszą kopją teatru jego obrazów ejdetycznych, jego „duszy teatru”.

Sfera wyobrażeń ejdetycznych poety znajduje także formę wyrazu w sztuce słowa, poezji, — i to w poezji lirycznej, nigdy epicznej. Poeta bezpośrednio czasem, lecz najczęściej pośrednio (t. j. wkładając wypowiedzenia w usta osób dramatów) mówi

larskiej i rysunkowej zajmują się dwie prace, wydane jako zeszyty zbioru p. t. „Studien zur psychologischen Ästhetik- u. Kunstpsychologie (wyd. E. R. Jaensch). P. Metz'a „Die eidetische Anlage der Jugendlichen in ihrer Beziehung zur künstlerischen Gestaltung”, oraz L. Politt'a „Eidetik und Zeichenfähigkeit”. Wyniki tych studjów krótko przedstawia E. R. Jaensch, „Über den Aufbau des Bewusstseins”, Zeitschrift für Psychologie u. Psychologie der Sinnesorgane, t. uzupełn. 16, r. 1930, str. 30—33.

¹⁾ Ogiem pomysłów malarskich nie mógł Wyspiańskiemu pojawiać się w formie wyobrażeń wzrokowych zwykłych, których ubóstwo w elementy kształtu i ruchu wykazał Balk; pomysły malarskie artyści mogły zatem zjawiać się jedynie w formie obrazów ejdetycznych. O wynikach pracy Balka była mowa na str. 17—20.

²⁾ Patrz str. 39 i 41.

o znanych nam marach, snach, zwiđzyskach. Owe strofy liryczne, czy to wkładanie w usta osób dramatu, czy to stanowiące odrębne wiersze liryczne, wydają się być jednakże mniej charakterystyczne i mniej doskonałe w pojęciu poety, jako przedstawienie świata imaginacyj ejdetycznych.

Pędowi wewnętrznemu artysty do ucieleśniania w formie artystycznej pięknych obrazów ejdetycznych wzrokowych i nieraz słuchowych służyły zatem malowidła, scena i mowa piękna, — szczególnie jednak scena, bo ona najlepiej mogła kopjować „dramaty malowane”, odgrywające się przed artystą w jego cudownej imaginacji¹⁾.

„Rzecz jasna” — pisze jeden z autorów o Wyspiańskim — „że taka bogata i tak artystycznie zorganizowana władza wizyjna musiała lgnąć do urzeczywistnienia stanów imaginacyjnych na scenie”. Skutkiem tego „... utwory jego są więcej widowiskami, niż dramatami w ścisłym odczuciu tego słowa”.²⁾

Istotnie ani obraz, ani rzeźba, ani żaden inny rodzaj sztuki nie nadawał się tak dla przedstawienia świata ejdetycznego artysty w jego światłach, barwach, gestach i ruchach, jak właśnie scena.

2. ANALIZA DZIEŁ DRAMATYCZNYCH WYSPIAŃSKIEGO, PRZEPROWADZONA W CELU UWIDOCZNIENIA SYMPTOMÓW EJDETYZMU I WPLYWU EJDETYZMU NA FORMĘ DZIEŁ.

Z analizy dzieł Wyspiańskiego, przeprowadzonej w niniejszym rozdziale, wyłączona została zupełnie analiza dzieł malarskich poety. Analiza tworzenia dzieł malarskich przez Wyspiańskiego i analiza formy samych dzieł malarskich będzie mogła, sądzę, wykazać kiedyś wpływ ejdetyzmu na ich powstawanie i na ich formę. Nie mamy jednak dotąd żadnego pewnego kryterjum, które pozwoliłoby wyróżnić w malowidłach i ry-

¹⁾ Dwukierunkowość uzdolnień artystycznych i pracy artystycznej jest charakterystyczna dla Wyspiańskiego. Zbliża się pod tym względem Wyspiański do innych poetów — ejdetyków, wykazujących najczęściej pewną wszechstronność uzdolnień artystycznych i pewne wahanie w obraniu kierunku pracy artystycznej. O. Kroh („Eidetiker unter deutschen Dichtern”, Zeitschrift f. Psychologie, 85) — stwierdza, że z pośród poetów niemieckich, wykazujących zdolności ejdetyczne, Goethe np, zamierzał zostać malarzem; E. T. A. Hoffmann wykazuje wszechstronność uzdolnienia artystycznego; Otto Ludwig w pierw był muzykiem, zanim został poetą. Szczególnie często napatyka się na malarzy, którzy równocześnie są poetami.

²⁾ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit. str. 64 i 179.

sunkach cechy, tłumaczące się istnieniem wyobrażeń ejdetycznych u ich twórcy. Jeśli wolno mi wyrazić pewne przypuszczenia, których niepodobna dziś poprzeć pewnymi argumentami, to być może, że gorączkowa i błyskawiczna szybkość pracy artysty, że zamiłowanie artysty do techniki węgla i pasteli, a pewna niechęć do malowania farbami olejnymi stoją w pewnym związku z ejdetyzmem poety. Być może także, że konturowość rysunku, sprawiająca, że rzecz czy osoba rysowana odrywa się niejako od tła, nieraz zupełnie czystego, linearne traktowanie, nieraz obserwowane u ejdetyków, — oraz ogromna siła i pewność tych linii, być może, wskazują na ejdetyzm malarza¹⁾. Przedwczesnem jednak byłoby wysnuwać dzisiaj wnioski o ejdetyźmie twórcy na podstawie analizy jego malowideł.

Przejdźmy zatem do analizy dzieł dramatycznych poety, obejmującej: a) analizę utworów dramatycznych, jako widowisk i b) analizę tekstu poetyckiego dramatów.

A. *Ejdetyzm osób dramatów Wyspiańskiego.*

a) Osoby, występujące w dramatach Wyspiańskiego, wyposażone są najczęściej przez autora w wyobraźnię ejdetyczną taką, jaką posiada sam twórca, uważający istnienie takiej wyobraźni u ludzi za rzecz normalną, samą przez się zrozumiałą.²⁾ O ejdetyźmie osób dramatów świadczą albo wypowiedzenia, które im poeta w usta wkłada, albo same ich imaginacje, wprowadzone przez poetę jako mniej lub więcej pełne *dramatis personae* na scenę.

Wśród utworów dramatycznych Wyspiańskiego trzeba różnić z tego punktu widzenia dwa rodzaje. W jednych, idąc za tradycją, każe poeta osobom dramatu mówić, opisywać słowami ich przeżycia duchowe. W drugich, dających znacznie wierniejszy obraz psychiki twórczej, obok osób dramatu wprowadza poeta na scenę ich imaginacje i pokazuje je tak samo, jak pokazują się one ejdetykowi; imaginacje ejdetyczne osób dramatu, wprowadzone na scenę, mniej lub więcej stają się same osobami dramatu.

¹⁾ Goethe, który sam był ejdetykiem, jak to wykazał O. Kroh, op. cit., pisze tak o wpływie ejdetyzmu na rysunek malowidła: „Je grösser das Talent, je entschiedener bildet sich gleich anfangs das zu produzierende Bild. Man sehe Zeichnungen von Raphael und Michel Angelo, wo auf der Stelle ein strenger Umriss das, was dargestellt werden soll, vom Grund loslöst und körperlich einfasst“ (Goethes „Naturwissenschaftliche Schriften“, wyd. Stei-nera, t. IV, 2).

²⁾ Porównaj wywody na str. 13.

Wyspiański próbował już około r. 1890 stworzyć dramat (imaginacyjny¹⁾). W dramacie tym imaginacje malarza wychodziły z ram obrazów i sztalug i stawały się figurami dramatu. W dwa lata później poeta znów pisze dramat, w którym

„Tę dla całości będzie skłonny do fantazji umysł artystów, oraz przedstawienie świata rzeczywistego w stosunku do świata marzeń (który tworzy się w wyobraźni artystów”²).

Widocznie utwory te nie zadowolily poety, skoro nie doczekały się opublikowania. Nie poprzestaje jednak Wyspiański myśleć o dramacie imaginacyjnym, lecz łamie się, aby go stworzyć, aby stworzyć dramat, któryby odpowiadał w pełni jego strukturze psychicznej i dał wierny obraz jego świata marzeń ejdetycznych. Pisze przecie:

„... mówilem, jaką byłoby rzeczą nową i niezmiernie pociągającą przedstawić „imaginacje” osób, wprowadzonych jako „główne figury” i wykazać stosunek tych imaginacji do rzeczywistości... głównie chodzi o to, aby zająć się jedną lub dwiema osobami i tej cały świat przedstawić”²).

Do utworów dramatycznych, w których poeta w usta osób wkłada wypowiedzenia słowne o ich obrazach ejdetycznych, należą np. „Kłątwa” i „Sędziowie”. Do utworów dramatycznych, w których obrazy ejdetyczne osób dramatu stają się same osobami dramatu i chodzą i przemawiają nieraz wraz z osobami, których są tylko wyobrażeniami, należą np. „Wesele” i „Noc Listopadowa”.

Przegląd dramatów Wyspiańskiego potwierdza to, co napisano powyżej³).

b) *Daniel*. — W dramacie tym całe ludu krocie marzą i śnią fantazji obrazy. Postać Daniela zdaje się być personifikacją zdolności fantazji, zdolności do przeżywania obrazów ejdetycznych, która dla Wyspiańskiego jest niczem innym, jak zdolnością poetycką. W Danielu skupiła się cała poezja ludu, wszystka jego fantazja. Obrazy fantazji pokazują ludowi to, czego pragnie: wolność i moc. Obrazy te pobudzą lud do czynu. Mocarze, chcący ujarzmić lud, pragną zniszczyć w nim poezję, czyli zdol-

¹) Patrz cytaty na str. 36.

²) Patrz cytaty na str. 43.

³) Cytaty, wymieniane przy tej sposobności, należy traktować równocześnie jako wypowiedzenia pośrednie poety, świadczące o jego ejdetyzmie; można je dołączyć do cytatów na str. 17, 22 do 32 i t. d. Wskazują one na charakter spostrzeżeniowości wyobrażeń twórcy, który postaciom swych dramatów wyposażył w takie przeżycia duchowe, jakie sam znał z samoobserwacji.

ność widzenia w fantazji obrazów, z których idzie moc, co kruszy pęta.

„Ludu krocie — rąk krocie
zapomną marzyć,
zapomną śnić
fantazji złudne obrazy —
Precz poezjo!”¹⁾

Daniel, uosobienie poezji, czyli fantazji, mówi:

„Ja nie jestem jak tylko fantazją,
ja nie jestem jak tylko poezją,
ja nie jestem, jak tylko duszą...
Ale za mną przyjdzie moc,
poczęta z moich słów,
moc, co pokruszy pęta,
co państwo wskrzesi znów”.
„Ja nie jestem jak synem
wyobraźni męczonaj.
Zginę — rozwieję się
we mgłę waszych snów;
lecz w braci mojej
ja się odrodzę czynem —
wieki żyć będę znów”²⁾.

Charakterystycznym dla naszego poety jest ściśle łączenie, prawie identyfikowanie poezji z fantazją. Bez złudnych obrazów fantazji nie umie sobie nasz poeta pomyśleć poezji. Talent poetycki mierzy się zdolnością cudownej imaginacji, zdolnością ejdetyczną. Przekonania te są zrozumiałe u Wyspiańskiego, u którego poezja, przynajmniej w stopniu bardzo znacznym, jest wyrazem gry wyobraźni ejdetycznej, gry fantazji²⁾.

Legenda I. — W „Legendzie” Krak przeżywa obrazy ejdetyczne, które poeta wprowadza na scenę i pokazuje widzom, czyniąc pierwsze kroki w kierunku realizowania dramatu imaginacyjnego. Obrazy ejdetyczne Kraka wykazują wszystkie te właściwości indywidualne wyobraźni ejdetycznej poety, które poznaliśmy w części I. rozprawy na podstawie wypowiedzeń o sobie; nie można tu dostrzec żadnej niezgodności.

Krak: Biedne mi serce moje
piers zrywa i kołace
..... (majaczy)
Szerokie jasne pola
naokół leżą;
pszenicy, żyta kołyszą się łany;
sierpy dźwięczą...
ponad ścierń skoszona

¹⁾ „Daniel”, wiersze 200—204, 596—602, 607—613. „... rozwieję się we mgłę waszych snów...” — porównaj podobne wyrażenia i uwagi nasze, zamieszczone na str. 26 n.

²⁾ Porównaj w tym względzie cytaty z „Wesela” i uwagi na str. 60.

płyną mary,
dawno pomarłe:
Ratary, Woje, Witezie. —
Oczy bielmo mi przesłania,
chwieje się wzrok;¹⁾
mgieł smugi wstają...
Idą gromadą przez ściernie
przez pole, orszak długi...
ściern szeleści,
ida, —
mają kłobuki z rogami jeleniów,
z rogami wołów,
laski Hejnału w prawicach. —
Wyście Gońcami do mnie?...

(W ostatnich złoto-czerwonych promieniach słońca przesuwają się widziadła: wielkie, tęgie, brodate, postacie mężów z ogromnymi hełmami rogatymi na głowach; na szerokie blachy zbroi szare długie draperje szat i płaszczów przyrzucone; w dłoniach długie białe laski, których zakończenia przedstawiają wyrzeźbioną rękę; torby przerzucone przez ramiona; biorą z nich dojrzałe jabłka żółte i rumiane i podają Krakowi, chyląc się nad (eżyskiem).

Krak: Jabłka mi podają z toreb
czerwone, świeże;
miła woń jabłek —
Jakoś nie udzierzę
w garść nic z tego, co widzę.

(uśmiecha się do widziadeł)

Śmiech: (szepem): Zwiduje mu się cosi.

Łopuch: Przyszły do niego mary wojowników
pożalić go;
za słońca czerwonym promykiem
przyszły.

Krak: Szeptacie...
króle moje wy kochane —
Nade mną chylą się
ukoronione głowy.

(widziadła szepczą między sobą i dając znak Krakowi, chylą nad nim laski)

Krak: Więc ja też król, też król!

Dzięk wam serdeczny
za owoc piękny;
w gębie się rozplywa,
jak miodu plaster świeży
(z radością) och, och...

(Śmiech z żalości opuszcza mimowolnie rękę na struny; struny jękły; widziadła znikają).

Krak: (zrywa się, jakby oducony)
Co to tak dziwnie jękło?

Rozwiali się we mgły²⁾

¹⁾ Udział narządu zmysłowego wzroku świadczy o ejdetyźmie widzianych obrazów. Porówn. uwagi i cytaty podobne na str. 26.

²⁾ „Legenda I”, akt I, w. 271—321. Cytat zdaje się przemawiać za tem, że Wyspiańskiemu obok wyobrażeń ejdetycznych wzrokowych, słuchowych i dotykowych nie obce były wyobrażenia ejdetyczne smakowe i węchowe.

Wanda w „Legendzie” widzi obrazy ejdetyczne na tle chmur¹⁾:

„Czarny chmur całun
twarz brata zabita
rzucił mi widmem
przed oczy struchlałe”²⁾

Protesilas i Laodamia. — Laodamia, a może także Aojdes, widzi w obrazie ejdetycznym, rzutowanym na zasłonę, korabie, płynące na morzu, o których śpiewa Aojdes. Wizja ta uwi-doczniona jest scenicznie dla widzów³⁾.

Pozatem podczas gry Aojdesa Laodamii zjawia się wizja ejdetyczna Protesilasa; Laodamia szepce do swej marylajdetycznej. Obrazu tego autor tym razem nie uprzystępnia wzrokowo widzom.

„(Aojdes pomieszany przerywa, bo od chwili słysząc Laodamię, która szepce, jakby rozmawiała z kimś, co jest tuż przy niej).

Laodamia: Chociaż zabawiasz mię pieszczotą,
zgadłam, myśl tajną w sercu skrywasz —
śmiejący tulisz, nagle oto
zamilkasz, śmiechy zrywasz”⁴⁾.

Przesuwa się potem przez scenę szereg widziadeł, przepięknych w swej fantastyczności i barwności; są to bezwzględnie obrazy ejdetyczne Laodamii⁵⁾.

Kłątwa. — W „Kłątwie” Młoda wyznaje, że prześladowają ją zjawy, będące wyrazem zgryzot sumienia⁶⁾. Zjawy te to bezwzględnie obrazy ejdetyczne. Wyspiański nie pokazuje ich na scenie, każe o nich tylko mówić Młodej.

Sędziowie. — W „Sędziach” Jewdocha przeżywa podobne „zwidzyska”⁶⁾. I tutaj, jak w „Kłątwie”, obrazy ejdetyczne nie są uprzystępnione wzrokowo publiczności. Jewdocha, podobnie, jak Młoda w „Kłątwie”, opisuje tylko słowami swe przeżycia ejdetyczne.

Warszawianka. — Poeta w „Warszawiance” również rezygnuje z wprowadzenia obrazów ejdetycznych osób dramatu

¹⁾ O obrazach ejdetycznych, rzutowanych na tle chmur, była mowa na str. 29. Tamże zamieszczono podobne cytaty.

²⁾ „Legenda I”, akt I, w. 557—560.

³⁾ „Protesilas i Laodamia”, w. 115—119.

⁴⁾ „Protesilas i Laodamia”, w. 138—142.

⁵⁾ „Protesilas i Laodamia”, w. 313—410.

⁶⁾ Patrz cytaty, umieszczone na str. 31.

na scenę. Zapewne obrazy ejdetyczne posiadała Marja, której słowa wskazują na to.

„Przed oczyma je widzę pokotem:
Otom je rękami zakryła“.

„jeszcze go widzę, — przed sobą, przy sobie, —
jak się żegna, żyw jeszcze, żyw jeszcze...“¹⁾

Lelewel. — Dramat ten należy również do tych utworów, w których poeta unika wprowadzenia obrazów ejdetycznych osób dramatu na scenę. Pewne wyrażenia jednak głównych postaci tego dramatu wskazują się zdają, że miały im być znane widziadła w rodzaju tych, jakie przeżywał nasz poeta.

Księżę Adam takimi wyrażeniami się posługuje, mówiąc do Lelewela:

„Co mówi pan, — to są poezje,
to są poezyj czarodziejskie sny, widziadła.
Gdy słucham pana, widzę jak przepadła
wszelka myśl...“²⁾

A Lelewela wyrażenia niemniej dobitnie wyrażają charakter spostrzeżeniowy wyobrażeń.

„Oto wylęknionemi spoglądam oczyma
w przyszłość i przeszłość ta w oczach się łąże
pełna przejawów strasznych...“
„Nieudolny żelazem, niezdolny owładać
fantazji
naród, co w szale, w wizjach rozkiełznany błdzi“³⁾

O ejdetyzmie Lelewela w koncepcji Wyspiańskiego świadczą pozatem sc. VI. „Nocy listopadowej“⁴⁾.

Legjon. — W „Legjonie“ Wyspiański idzie znów w kierunku realizowania dramatu imaginacyjnego i wywodzi obrazy ejdetyczne osób dramatu na scenę podobnie, jak w „Legendzie“ i „Protesilasie i Laodamii“. Poza samymi obrazami ejdetycznymi, wprowadzonymi jako figury na scenę, świadczą o ejdetyzmie osób dramatu ich wypowiedzenia słowne. Oto np. przeżywa wizję ejdetyczną Matka; wizja jej jest uprzystępniona wzrokowi widzów w teatrze. Widzimy więc

„chłopów w podartych, postrzępionych sukmanach, uwalanych błotem i krwią... Śród nich: Fortuna, dziewczka kraśna“⁵⁾.

1) „Warszawianka“, w. 387—389, 679—680.

2) „Lelewel“, akt III, w. 109—112.

3) „Lelewel“, akt III, w. 172—174, 177—179.

4) Patrz str. 66.

5) „Legjon“, sc. II, w. 58.

Matka zaś mówi o swych obrazach:

„... mam w oczach przytomne“¹⁾.

Księdzu: „... złe duchy Ciemności,
znajome, oczom się jawią...“²⁾

Mickiewicz i Krasiński straszliwe widzą postacie w obrazach ejdetycznych. Mickiewicz wyznaje:

„Coraz dalsze zajmuje koliska
światłość księżycą bladawa;
cisza płodna w przesady, w zjawiska,
cienie, których wionie smuga mgława;
księżyc je rotami wylania...“³⁾

Mickiewiczowi i Krasińskiemu zjawia się w obrazie ejdetycznym postać ogromna⁴⁾. Że mamy tu przed sobą obrazy ejdetyczne, które się „w duszy utęsknionej rodzą“, a nie obiektywne jakieś istoty nadziemskie, — o tem świadczy używanie znanych nam terminów: widziadła, przywidzenie, określających obrazy ejdetyczne. Oto Mickiewicz tak wyraża się o marach swych:

„Oto mi się widziadła jawią,
których twarze są znajome pamięci“⁵⁾.

A Matka uspokaja go:

„Lęku widziadło cię goni.
Rozpacz się przywiduje“⁶⁾.

W dalszych scenach „Legjonu“ roztacza Wyspiański przed widzami teatralnymi wizje ejdetyczne, przeżywane jakoby przez całe grupy ludzkie⁷⁾.

„Przed oczyma Słowian, na których czele Mickiewicz, jawi się żywa, rzeczywista chwila: jako Andrzeja, świętego Apostoła, oprawce wiodą na mękę...“ Później „widzenie ustępuje...“⁸⁾.

Wioślarzom, żeglującym pod wodzą Mickiewicza, zjawiają się w wizjach ejdetycznych na tle wód rozhukanych „Harpije, Zmory, Syreny, Erinnije“⁹⁾. Wszystkie te zjawy wprowadził poeta na scenę i pokazał je widzom.

1) „Legjon“, sc. II, w. 20.

2) „Legjon“, sc. II, w. 31—32.

3) „Legjon“, sc. III, w. 45—50.

4) „Legjon“, sc. III, po wierszu 157.

5) i 6) „Legjon“, sc. IV, w. 84 i 86, 60—61.

7) Wyobrażenie ejdetyczne, przeżywane przez grupę ludzi, jest oczywiście w rzeczywistości niemożliwe. Obraz ejdetyczny, jako zjawisko psychiczne, jest subiektywny, dostępny tylko dla podmiotu, przeżywającego go. Omówienie sprawy tej znajduje się na str 70—73.

8) „Legjon“, sc. VII.

9) „Legjon“, sc. XII.

Wesele. — „*Wesele*” jest w całym tego słowa znaczeniu dramatem imaginacyjnym. Tutaj powiodło się poecie świetnie „przedstawić” imaginacye osób, wprowadzonych jako „główne figury” i wykazać „stosunek tych imaginacji do rzeczywistości”. To przedstawienie obrazów ejdetycznych osób dramatu, jako osobnych figur, figur głównych, — „oraz przedstawienie świata rzeczywistego w stosunku do świata marzeń” ejdetycznych — wydaje mi się głównym problemem artystycznym i główną treścią „*Wesela*”. Pan Młody, Poeta, Dziennikarz, Gospodarz, Rachel, Maryna, Marysia, Haneczka, Dziad, Isia, — oto długi szereg osób, posiadających majaki, obrazy ejdetyczne — na wzór i podobieństwo naszego poety. Wolni od majaków zdają się być Czepiec i Panna Młoda, której tylko „na śnie, nie dziwota, że sie jakie byle co zwidzi¹⁾”). Rzecz to godna zanotowania, że Wyspiański krzepkość fizyczną i zdolność czynu przypisuje właśnie tego rodzaju Czepcom, którzy nie znają majaków.

W „*Weselu*” tylko część widzeń ejdetycznych osób dramatu została wprowadzona przez poetę na scenę w roli figur dramatu, widzianych tak przez osoby je przeżywające, jak i przez widzów teatralnych. Obrazy ejdetyczne „gadają” przytem, a słowa ich są dosłownie słyszane przez osoby, przeżywające je i przez widzów. Poza obrazami ejdetycznymi wzrokowymi i słuchowymi, wprowadzonymi na scenę i udostępnionymi wzrokowo i słuchowo publiczności, znajdujemy w „*Weselu*” ogromną ilość wypowiedzi słownych osób dramatu o przeżywanych przez nich fenomenach ejdetycznych. Wszystkie osoby przeżywają swobodnie swe obrazy ejdetyczne w chwili, kiedy pozostają sam na sam z sobą i swymi myślami; obecność innych osób zdaje się przeszkadzać pojawianiu się w pełni rozwiniętych obrazów ejdetycznych. Okoliczności zresztą bardzo sprzyjają pojawianiu się widziadeł ejdetycznych. „Sen, muzyka, granie, bajka”, bajka barw i światła, — wreszcie ta „noc nieprzeżpana”, — wszystko to sprzyja przeżywaniu widziadeł.

Pan Młody jest w koncepcji Wyspiańskiego ejdetykiem. Przeżywa on wizję ejdetyczną Hetmana i chóru piekielnego²⁾), udostępnioną wzrokowo i słuchowo środkami scenicznymi publiczności. Niema wątpliwości, że Pan Młody przeżywa tu wizję ejdetyczną; w żadnym wypadku nie występują tu duchy, zjawy nadprzyrodzone, obiektywne, w rodzaju duchów, wywoływanych przez Guślarza w „*Dziadach*”. Zewnętrzne podobieństwo scen

¹⁾ „*Wesele*”, akt III, w. 547—548.

²⁾ „*Wesele*”, akt II, sc. 11, 12, 13.

nie powinno nas wprowadzić w błąd. Oto, co sam Pan Młody mówi o swych widzeniach:

„Ujęły mnie jakieś kleszcze
przestrachu, ogromne grozy,
Uląkłem się nagle prozy,
jaka jest we fantastycznym świecie:
że to, co jest tu przed nami żywe,
tak się nagle wiatrem zmiecie;
że my próżno wyciągamy ręce
do widziadeł, — bo to są widziadła —
i tak mi fantazja zbladła,
bo już się była układła
do snu we widziadeł lesie.”¹⁾

A kiedyindziej mówi o swych obrazach:

„A, to graniczy z obłędem,
tyle zwidzeń, dziwów tyle!
Jak to człowiek z czego byle
wysnuje znaczące rzeczy”²⁾.

Poeta, obdarzony talentem poetyckim, obdarzony jest tem samem (w rozumieniu Wyspiańskiego) bujną imaginacją, fantazją, zdolnościami ejdetycznymi większemi, niż inni ludzie. Poecie zjawia się w wizji ejdetycznej wzrokowo-słuchowej Rycerz²⁾. Poeta przeżywa nawet przy tej sposobności wyobrażenia ejdetyczne dotyku i ucisku. Wyspiański uczynił znowu wizję ejdetyczną Poety figurą dramatu, widzianą i słyszaną przez publiczność na widowni. Poeta sam wyraża się o swym obrazie:

„... okropne widziadło...”
„Sen, marzenie, mara, wid”
„Głos, jak marzeń moich piastun;
Rycerz, Widmo, urojenie
przyoblekło szatę żywą.”³⁾

Wyobrażenia ejdetyczne dotyku i ucisku przeżywa Poeta wtedy, kiedy Rycerz ściska dłoń jego. Poeta woła:

„Puszczaj!”
„Żelazna więzi mnie ręka”⁴⁾.

Maryna odgaduje (wskazuje to na to, że sama zna obrazy ejdetyczne), że poeta dużo przeżywa obrazów ejdetycznych; wszak jest poetą, ma talent, który (zdaniem Wyspiańskiego) po-

¹⁾ „Wesele”, akt III, w. 584—594, 923—926.

²⁾ „Wesele”, akt II, sc. IX.

³⁾ „Wesele”, akt II, sc. IX, w. 542, 565, 569—571

⁴⁾ „Wesele”, akt II, sc. IX, w. 536 i 545.

łęgać się zdaje przedewszystkiem na cudownej zdolności imaginacji.

„Pan już widzę przypiął skrzydła,
pan już upoetyzował chwilę
i dom cały, wesele i gości.

Poeta: Tak. — Już wszelakie straszydła,
cały raj fantastyczności
zimaginowałem żywy.

Maryna: No i stał się pan szczęśliwy,
miarkując talentu tyle;
a my co, — my nie poeci;¹⁾”

Mniej wprawdzie podziwu budzi ów talent poetycki czy imaginacyjny w Pannie Młodej, która, broniąc się przed żartem Poety, odpala mu:

„A tak-ta na śnie, nie dziwota,
że się jakie byle co zwidzi.
Niech ino pon nie szydzi,
bo pon, to po dniu zdziwuje,
jesce wsędy rozgaduje,
jakby cej-co, — choć nima co²⁾”.

Dalsze świadczące o ejdetyźmie wypowiedzenia Poety zamieszczone są na str. 35 i 37.

Dziennikarz przeżywa wizję ejdetyczną wzrokowo-słuchową Stańczyka³⁾). Imaginacja — Stańczyk jest znowu figurą dramatu, wprowadzoną na scenę na równi z realną osobą Dziennikarza.

„A przeszedł tu koło mnie cień”,

wyznaje potem Dziennikarz Poecie, który na to:

„Nie przeczę, że rozmyślania uczą⁴⁾”.

A więc ta mara Stańczyka, to nic więcej, jak tylko „rozmyślanie” Dziennikarza, Nieco dalej Dziennikarz wyraźnie mówi:

„zdało mi się, że moja dusza
ze mnie wyszła i koło mnie świeci.”⁵⁾

Dziennikarz widział zatem wytwór własnej duszy, który wyszedł z niego i przed nim świecił.

Gospodarz widzi i słyszy w wyobraźni ejdetycznej Wernyhore⁶⁾). Wernyhora wyszedł zapewne w wyobraźni ejdetycznej Gospodarza z ram obrazka, ustawionego na biurku. Wizja ejde-

1) „Wesele”, akt III, w. 242—250.

2) „Wesele”, akt III, w. 547—552.

3) „Wesele”, akt II, sc. VII.

4) „Wesele”, akt II, w. 473 i 476.

5) „Wesele”, akt II, w. 509—510.

6) „Wesele”, akt II, sc. 24.

tyczna Gospodarza udostępniona została znowu, jak wiadomo, wzrokowi i słuchowi słuchaczy. Gospodarzowi, podchmielonego setnie, miesza się w pewnych chwilach świat wyobraźni ejdetycznej z rzeczywistością; jego widziadło jest tak żywe, że chwilami Gospodarz zdaje się poczytywać swe widziadło, swe urojenie za „upiór z grobów”.

„Pan - Dziad z lirą, — Wernyhora!
Wy mnie znany — spodziewany,
Wy, o którym jeszcze wczora
tylko we śnie, tylko w marze:”

„To jak ze snu prawda żywa”,

„Czyli marą Wy widmowa,
czyliś Waś jest upiór z grobów,
czy ty próchno, czy ty czarem”¹⁾.

Dalsze wypowiedzenia Gospodarza, dowodzące jego ejdetyzmu, zamieszczone były na str. 51.

Rachel obiecuje sobie, że

„Dzisiejsze sny,
po tej nocy nieprzespanej,
będą cudne, — bo oczy patrzące
stały się figurami ludne,
które się nie łatwo zatrzeć dadzą.”²⁾.

„... i ta muzyka bliska
i te wszystkie na sadzie zjawiska,
którem ja widziała — ”³⁾.

Wizyj ejdetycznych Racheli nie wprowadza Wyspiański na scenę jako osób dramatu, lecz każe Racheli tylko mówić o tych widzeniach.

Maryna zna również obrazy ejdetyczne. Wynika to z jej rozmowy z Poetą, cytowanej na str. 84. Pozatem mówi w pewnym miejscu do poety:

„Czy nie uważa pan, że nad nas leci
jakaś kaskada czułości,
że się nam na oczach świeci,
jakbyśmy już coś widzieli?”⁴⁾

¹⁾ „Wesele”, akt II, w. 1139—1142, 1155 i 1207—1209.

²⁾ „Wesele”, akt II, w. 974—978.

³⁾ „Wesele”, akt III, w. 188—190.

⁴⁾ „Wesele”, akt III, w. 251—254.

Marysia „przypomina sobie“ w obrazie ejdetycznym wzrokowo-słuchowo-dotykowym zmarłego narzeczonego¹⁾. Widzowie na widowni widzą i słyszą tę marę ejdetyczną Marysi tak, jak ona sama ją widziała, słyszała i dotykami odczuwała. A przecież znowu nie mógł to być upiór w rodzaju upiora Gustawa Mickiewiczowskiego, istoty obiektywnej, istniejącej poza duszą stęsknionej Marysi. Była to tylko mara ejdetyczna, „przypomnienie“, jak ją sama nazywa Marysia:

„A ja swata pokochała
„a dzisiok, jak sie Jaga wydała,
i ja sobie moje przypomniała
o tym zmarłym przyjacielu,
jak-em się to ś-nim poznała
na Hanusinem weselu. —
Zrobiło mi się markotno,
nie wiem czego — “²⁾).

Marysia, nazywająca swe widzenie przypomnieniem, uważa obrazy ejdetyczne za zjawiska normalne i powszednie,

Haneczka widzi w obłokach obrazy ejdetyczne³⁾.

Dziad widzi i słyszy w obrazie ejdetycznym Upiora⁴⁾. Wizja jego udostępniona została scenicznie widzom.

Isia w obrazie ejdetycznym widzi i słyszy Chochółę⁵⁾. I ta wreszcie wizja ejdetyczna stała się figurą dramatu, widzianą i słyszaną przez publiczność.

W ostatnich scenach „Wesela“, kiedy już zaczyna dzień, kiedy weselnicy są bardzo zmęczeni, dzieje się to, co Rachel przewidywała, że „... sny, po tej nocy nieprzespanej, będą cudne“. Wyobraźnia ejdetyczna zmęczonych gości tak się rozigrała, że trudno im zorientować się, co z tego, co widzą i słyszą, jest snem, bajką, obrazem ejdetycznym, — co zaś jest rzeczywistością.

„Wszyscy widzą jakieś cuda.
Sen, — sny: bajki; — Myśl: kąkolu!
Precz kąkolu, chwaście, precz. —
Niechże wymiarkuję rzecz“⁶⁾).

Wyzwolenie. — Niedwuznacznym wskaźnikiem ejdetyzmu Ojca są następujące jego słowa:

1) „Wesele“, akt II, sc. V.

2) „Wesele“, akt III, w. 511—518.

3) Patrz cytat na str. 29.

4) „Wesele“, akt II, sc. XV.

5) „Wesele“, akt II, sc. III.

6) „Wesele“, akt III, w. 887—890.

„Jeno przedsię idź i patrz przedsię,
a we swe duszy się wpatruj widziadło,
które pocznie się przed tobą z myśli
mojej i ze słowa mego¹⁾).

Mowa tu jest wyraźnie o obrazie ejdetycznym, który poczyną się z myśli, który rodzi się z duszy, staje przed oczyma człowieka i widziany jest przez niego.

Samotnik zapewne ma także na myśli obrazy ejdetyczne, kiedy mówi:

„Wloką się za nim dziwne płaszcze
ze starych kronik, które czytał,
z orłów, wypchanych pakułami,
z broszur, gdzie jaką myśl zachwytał²⁾).

Noc Listopadowa. — Większość znaczna osób tego dramatu wykazuje znowu zdolności ejdetyczne. Obrazy ejdetyczne osób dramatu nieraz wprowadzone są znowu na scenę jako figury dramatu i uwidocznione w ten sposób widzom, podobnie jak w „Weselu”. Nieraz znowu słowa osób dramatu wskazują na przeżywane przez nie obrazy ejdetyczne.

Wysockiemu zjawia się w wyobraźni ejdetycznej Pallas w obecności innych podchorążych, którzy zjawy ejdetycznej Wysockiego oczywiście nie widzą, jako zjawiska psychicznego Wysockiego.

„Już za nim Dziewa znów się zjawia
i słowem-ogniem go zaprawia,
i słowem-ogniem go porywa,
płonąca wiedźma łun straszliwa:

Pallas: Niech płoną grody i miasta!
Do broni, do broni, do broni!

Wysocki: Tyżeś to koło mnie stanęła,

Pallas: Oto jestem przy tobie siostrzyca;

Chór podchorążych: Patrzajcie, gorą mu lica!

Pallas: Opętańcze mieczowy, do dzieła!!

Wysocki: Poprzysięgam się tobie: miecz;
zgaduję cię, radosne widziadło³⁾);

Joanna musiała mieć zwyczaj marzenia za pomocą obrazów ejdetycznych, skoro W. Książę tak do niej przemawia:

„Ty marząca — luba —
ty patrzysz za cieniami —“

„Tak więc masz idejami duszę zadumaną
i ludzi tam dostrzegasz, gdzie ich cale niema;
gdzie są żywi nie widzisz.

1) „Wyzwolenie” akt I, w. 676—679.

2) „Wyzwolenie”, akt I, w. 838—841.

3) „Noc Listopadowa”, sc. I, w. 388—404.

Joanna: Tak duszy oczyma
patrzę . . ."

„posąg — coraz się bardziej uporczywie wbija
w oczy — i ciągnie ku sobie urokiem“¹⁾).

Tak W. Książę i Joanna sama mówią o obrazach ejdetycznych Joanny. W scenie VIII Wyspiański zaś wyprowadził na scenę cały świat widzeń ejdetycznych Joanny. Mamy tu przed sobą znowu scenę taką, jakich dużo było w „Weselu“. Nasuwają się słowa artysty, który przedsięwziął sobie, „aby zająć się jedną lub dwiema osobami i tej cały świat przedstawić“. W obrazach ejdetycznych wzrokowych i słuchowych zjawiają się przed Joanną Niki, Ares, Eros, Kora, Dzieci Eola. Zdaje się, że Joanna przeżywa wizje ejdetyczne w scenie III podczas snu. Po obudzeniu się wizje ejdetyczne Joanny nie znikają, lecz trwają dalej. Zasłaniają one Joannie świat realny tak, że słusznymi zupełnie okazują się słowa W. Księcia: „ludzi tam dostrzeżasz, gdzie ich całe niema, gdzie są żywi, nie widzisz“. W swych paniach służebnych widzi Joanna Boginie. Posłuchajmy bowiem rozmowy W. Księcia z Kurutą:

„Kuruta: Przebudziła się właśnie.

W. Książę: Cóż?

Kuruta: Plecie od rzeczy.

W. Książę: Nieprzytomna?

Kuruta: To właśnie, — choć patrzy na oczy,
ręce ku czemuś wznosi i jak we śnie kroczy“²⁾).

Kiedy Joanna zjawia się na scenie, jeszcze otaczają ją obrazy ejdetyczne, zasłaniając jej świat realny; nie widzi więc obecnych W. Księcia, Kuruty, orszaku pańien; widzi natomiast w obrazach ejdetycznych Marsa i Niki. Wizje ejdetyczne nie są w tej scenie udostępnione wzrokowi publiczności. Dowiadujemy się o nich ze słów Joanny³⁾.

„Joanna: (nuci) „Mówił ojciec do swej Basi:
bija w tarabany . . .“

Nie, to nie tak — — tak. — Mars mnie zabiera
na swoje łożo — w miłość.

¹⁾ „Noc Listopadowa“, sc. II, w. 119—120, 133—136, 145—146.

²⁾ „Noc Listopadowa“, sc. X, w. 34, 36—37.

³⁾ Fakt, że Wyspiański w scenie VIII uprzyściplenił wzrokowo i słuchowo obrazy ejdetyczne Joanny, a teraz tego nie czyni, jest zrozumiałe. Poeta pokazał nam tu, jak przedstawia się dla otoczenia osoba, przeżywająca obrazy ejdetyczne.

O czemuś ty się przebudził?! — Uciekasz?! —
Stój! — Stój, kochanku! —

(wskazuje orszak panien, stojących opodal)

Patrzaj, — to są moje
boginie uskrzydłone. — One swoje stroje
zwinęły. — Czyli skrzydła rozchyła nad głowy?
Czyli znowu polecą?

(jakby powtarzała za kim)

Bądź zdrowa. —

(jakby mówiła do kogoś)

Bądź zdrowy. —

Gdzie ty biegniesz? — Tyś w twoje zwycięstwo uwierzył!
Patrzaj — tyś oszukany!!! — Pożar się rozszerzył!!
Ratuj mnie!! — — Miłość moja wiąże cię w niemocy?!
Pusty pałac? — Jak czarne okropne otchłanie. —
Noc i straszliwa głuchość. — Ulituj się Panie!
On odpycha mnie! Pęta miłości mej zrywa!
Ja byłam z Tobą — w śmie moim szczęśliwa — —
(przypomnienie)

(szepciem)

To sen był — — taki był mój sen — tej nocy.¹⁾

W. Księżciu zjawia się w wizji ejdetycznej król-bohater, „te z posągu”. Obraz ejdetyczny widziany i słyszany jest tylko przez W. Księcia (o czym dowiadujemy się z jego słów i zachowania); nie jest on uwidoczniiony dla widzów w teatrze i nie jest, oczywiście, widziany przez obecnych na scenie: Joannę, Kurutę, Oficera i innych.

„W. Księżę:

Wot — koń jego parska

pianą i wyrzuca mnie krew na koszulę.

On na koniu, sam śnieżny król — wskazał buławą,
a koń kopytem w pierś — w pierś moją bije —
tratuje mnie — na moje wdarł się łożę!

A rycerz, król z kamienia, krzyknął: „Heljodorze!!!”
(przypada do ziemi)

Ratunku!

Kuruta: Do stu djabłów.

Joanna: Jezus Marja! mdleje!

W. Księżę: Czujecie wy woń ciarki w powietrzu? Wonieje — —²⁾.

Goszczyński i Nabelak w wyobraźni ejdetycznej zdają się, patrząc na posąg króla, widzieć poruszenia posągu.

„Nabelak: On wie i czuje to, co czujemy my.

Goszczyński: Widzisz, —ręka mu drży.

1) „Noc listopadowa”, sc. X, w. 42—58.

2) „Noc listopadowa”, sc. IV, w. 78—85. Cytat ten zdaje się potwierdzać nasze przypuszczenie, że Wyspiański miał także wyobrażenia ejdetyczne smakowe i węchowe. Patrz str. 54.

Nabelak: Wskazuje tam, a patrzy żywym okiem.
Goszczyński: Przykuł mnie wzrokiem.
Nabelak: On wie i czuje.
Goszczyński: Patrz — drgnął — to koń się wspina!¹⁾

W dalszym ciągu Nabelakowi, czy Goszczyńskiemu, czy komukolwiek innemu z pośród zasłuchanych i zastygłych „w bolesnej zadumie” zjawia się przed oczami wizja ejdetyczna wzrokowo-słuchowa Kory i Demeter. Obraz ejdetyczny wprowadzony został znowu na scenę jako figury dramatu. Wizja przerywa się z nadejściem podchorążego.

Lelewel w wizji ejdetycznej widzi i słyszy Ojca swego i Hermesa, przesuających się przez pokój²⁾).

Żołnierzom i ich dowódcom zjawiają się w zamieszaniu walk ulicznych wizje ejdetyczne Pallas, Aresa, Ker i Nik³⁾).

Chłopicki i publiczność — jak się zdaje — w wyobraźni ejdetycznej widzą Nike⁴⁾).

Wszystkie niemal osoby „Nocy Listopadowej”, jak osoby „Wesela”, przeżywają wyobrażenia ejdetyczne, z których wielka część wprowadzona została na scenę jako figury dramatu. „Noc Listopadowa” jest także dramatem imaginacyjnym.

Achilleis. — Achillesowi, wpatrzonemu w ruchliwe fale Skamandru, zjawiają się obrazy ejdetyczne; powstają one w oparciu o spostrzeżenie mieniącej się wody. Tak, jak Hanczce kłębowiska chmur w wyobraźni ejdetycznej stawały się wojsk koczowiskami, tak migotliwe fale wody zamieniają się Achillesowi w postaci bóstw wodnych; jak dźwięki dzwonów w Reims zamieniły się w jego wyobraźni ejdetycznej w szum, chrzęst zbroic, łoskot łąrcz i proporców gruchotanych, na krzyki i wrzaski walczących, tak szmer wody zamienia się w wyobraźni Achilleisa w szept, w gadanie widzianych w obrazie ejdetycznym postaci. Wizje ejdetyczne wzrokowo-słuchowe mają być, wedle zamiaru poety, przedstawione na scenie.

„On zadumany fal tych słuca,
„ zadumany fal tych słuca,
jak szemrzą, szepcą, gwarzą, płyną
i grają, w oczach wstają, giną”⁵⁾).

1) „Noc listopadowa”, scena III, w. 47—56.

2) „Noc listopadowa”, scena VI.

3) „Noc listopadowa”, scena VII.

4) „Noc listopadowa”, scena V, w. 176—292.

5) „Achilleis”, sc. XIV.

Bolesław Śmiały (rapsod). — Podobnie, jak Jewdochę prześladowały wizje ejdetyczne zabitego dziecka, podobnie Bolesława prześladowuje mara ejdetyczna zamordowanego biskupa¹⁾. Podobnie, jak Haneczka w „Weselu”, widzi Bolesław w obłokach obrazy ejdetyczne, a w nich wojska²⁾.

c) Przegląd dzieł dramatycznych Wyspiańskiego stwierdza niezbicie, że osoby dramatów w przeważającej liczbie pomyślane są jako ejdetycy, przeżywający obrazy ejdetyczne na wzór i podobieństwo twórcy. Istnieje zgodność między opisem wyobrażeń ejdetycznych poety, uzyskanym na podstawie wypowiedzi poety o samym sobie, — a opisem wyobrażeń ejdetycznych bohaterów jego dzieł, uzyskanym na podstawie powyższych poszukiwań.

Charakter spostrzeżeniowości wyobrażeń osób dramatów, — owa dosłowna „widzialność”, „słyszalność”, nieraz i „dotykalność” wyobrażeń wystąpiła tu z największą wyrazistością.

Charakter spostrzeżeniowości wyobrażeń osób dramatów podkreślany był w tekście poetyckim przez regularne używanie zwrotów i wyrazów takich, jak np.

„widziadła; zwiduje się coś; widzę; w oczach się łąże; duchy... oczom się jawią; cienie, których wionie smuga; przed oczyma... jawi się żywa, rzeczywista chwila; to, co jest tu przed nami żywe; urojenie przyoblekło szatę żywą; raj fantastyczności zimaginowałem żywy; przeszedł tu koło mnie cień; dusza ze mnie wyszła i koło mnie świeci; oczy patrzące... figurami ludne; że się nam na oczach świeci; we swej duszy się wpatruj widziadło, które pocznie się przed tobą; w mych oczach to widmo; stają przed oczyma; patrzą się oczy; oczy moje widzą; przedemną się tłoczą... widowiska itd. itd.”.

Trudnoby było dobitniej za pomocą słowa wyrazić charakter spostrzeżeniowy wyobrażeń.

Najdoskonalszy jednak, najśmielszy i najoryginalniejszy wyraz znalazł charakter spostrzeżeniowości wyobrażeń osób dramatów Wyspiańskiego w wprowadzeniu na scenę imaginacji w roli figur dramatu, widzianych i słyszanych dosłownie przez osoby dramatu (których są procesami psychicznymi) i przez widzów w teatrze.

Te same *okoliczności wydają się być korzystne* dla pojawiania się obrazów ejdetycznych u samego twórcy i u osób jego dramatów.

Samotność sprzyja grze wyobraźni ejdetycznej tak u twórcy, jak u osób jego dramatów. Np. osobom „Wesela” najświetniejsze wizje ejdetyczne zjawiają się w chwili, gdy są same.

¹⁾ „Bolesław Śmiały”, XXXIX. Cyt. już na str. 30 i 31.

²⁾ „Bolesław Śmiały”, XLVII. Cyt. już na str. 31.

Zmęczenie jest stanem, w którym bujniej i łatwiej pojawiają się wyobrażenia ejdetyczne. Np. w „Weselu” początkowo tylko bardziej skłonne osoby przeżywają obrazy ejdetyczne, „po tej nocy nieprzespanej” zaś „wszyscy widzą jakieś cuda”.

Strach sprzyja pojawianiu się obrazów ejdetycznych nieraz pełnych grozy. Np. W. Księżciu zjawia się groźny „król z kamienia”; Isi zjawia się straszący Chochoł; Mickiewicza w „Legjonie” goni „lęku widziadło”.

Muzyka i dźwięki mają również wpływ pobudzający na wyobraźnię ejdetyczną osób dramatów tak, jak na samego poetę. Np. śpiew Aojdesa pobudza Laodamję do przeżywania obrazów ejdetycznych, Szmer fal pobudza fantazję ejdetyczną Achillesa. W „Weselu” muzyka była silną pobudką do wywoływania obrazów ejdetycznych.

Pewne zjawiska przyrody, jak gra obłoków, sprzyjają pojawianiu się wizyj ejdetycznych. Np. Bolesław Śmiały, Haneczka z „Wesela” i Wanda z „Legendy” widzą w chmurach obrazy ejdetyczne. Achilles i chór żeglarzy w „Legjonie” widzą w zmieniach falach wody obrazy ejdetyczne.

Dzieła sztuki plastycznej wywierają szczególnie silny wpływ na pojawianie się obrazów ejdetycznych u osób dramatów tak samo, jak u poety. Dla przykładu wystarczy tylko wspomnieć o świecie ejdetycznym osób „Nocy Listopadowej”. Wszystkie owe Niki, Kery, ów Mars, Pallas itd. powstały pod wpływem dzieł sztuki. Oto np. rodowód jednej z Nik:

„Znacie tę Nikę Fidjaszową,
jak sandał wiąże szybka,
jak ze zwróconą w górę głową,
(tej brak, gdyż dzieło jest fragmentem)
wstrzymana w locie, gibka,
sandał chce splątać rozplątany,
a strój jej, taśmą nie wiązany,
z polotnych fałdów tors odkrywa
i pierś na ciele wół przegiętem.
Otóż to ona się odzywa
jako: Nike Napoleonidów”¹⁾.

Postacie i czyny wielkie, mocarne, — najczęściej z zamierzchłej przeszłości, — specjalnie często zjawiają się w obrazach ejdetycznych osób dramatu; podobnie sprawa się miała u samego poety. Schorzałemu np. Krakowi zjawiają się w wizji ejdetycznej mocarni Królowie-Witezcie, Dziennikarzowi z „Wesela” zjawia się Stańczyk, Poecie — Rycerz, Dziadowi — Upiór itd.

¹⁾ „Noc listopadowa”, sc. I. 122—132.

Uczucie tęsknoty i przywiązania podobnie, jak u twórcy, wywołuje odpowiednie wyobrażenia ejdetyczne u osób dramatów. Np. Laodamja widzi w wyobraźni ejdetycznej Protesilasa, za którym tęskni; Bolesław Śmiały widzi syna umiłowanego itd.

Nastroj uczuciowy poprzedza pojawianie się wizyj ejdetycznych u osób dramatu tak, jak u samego Wyspiańskiego. Np. Maryna w „Weselu” mówiła o „kaskadzie czułości”, która leci nad nią, — „że się nam na oczach świeci, jakbyśmy już coś widzieli?” Ten nastrój uczuciowy, za którym pojawiają się obrazy ejdetyczne, pojawia się czasem samorzutnie, czasem wbrew woli, czasem zaś osoba dramatu stara się sama w nastrój taki wprowadzić, aby marzyć w obrazach ejdetycznych. Tak samo sprawa miała się u Wyspiańskiego. Np. Dziennikarza i Poetę w „Weselu” nastrój taki ogarnia samorzutnie; W. Księcia w „Nocy Listopadowej” i Mickiewicza w „Legjonie” nastrój nawiedza wbrew woli; Rachel w „Weselu” sama zaś zdaje się szukać tego nastroju, aby mieć „oczy figurami ludne”.

W chwili pojawiania się i zanikania obrazy ejdetyczne osób dramatu wydają się być mgliste, niejasne, niewyraźne tak, jak obrazy ejdetyczne poety. Oto np. nim Gospodarz w „Weselu” ujrzy wyraźnie jasne widmo Wernyhory, zbiera się w nim na burzę, „tak w nas ciska piorunami, dziwnymi wre postaciami”, Maryna podobnie się wyraża: „... nad nas leci jakaś kaskada czułości, że się nam na oczach świeci, jakbyśmy już coś widzieli”. Krakowi Witezie, widziani w obrazie ejdetycznym, — „rozwiiali się we mgły”.

Często punktem wyjścia dla obrazów ejdetycznych osób dramatu są tak, jak dla samego poety, spostrzeżenia wzrokowe i słuchowe. Osoby dramatu rzutują nieraz obrazy ejdetyczne na pewne przedmioty świata rzeczywistego, które (w ich wyobraźni) się ożywiają. Najczęściej ożywiają się w ten sposób w wyobraźni ejdetycznej osób dramatu rzeźby i obrazy rzeczywiste. Np. w „Weselu” obraz ejdetyczny Wernyhory był zapewne ożywieniem i wyprowadzeniem z ram obrazu Wernyhory, umieszczonego w izbie na biurku¹⁾. W „Nocy listopadowej” posąg Sobieskiego ożywia się w oczach Goszczyńskiego i Nabelaka.

Lokalizowanie obrazów ejdetycznych przez osoby dramatów jest takie, jak u Wyspiańskiego. Lokalizują one swe wizje w przestrzeni, rzadko bardzo na płaszczyźnie, jak np. Laodamja, która rzutuje swą wizję na zasłonie.

¹⁾ „...ponad biurkiem fotografia matejkowskiego Wernyhory...”, „Wesele”. Dekoracya.

Trójwymiarowość i barwność cechuje tak obrazy ejdetyczne osób dramatu, jak wyobrażenia ejdetyczne poety. Gospodarz w „Weselu” mówi np. o swych wyobrażeniach ejdetycznych, że są „farbione — jak do obrazka”.

Ta sama wreszcie *ruchliwość*, ta sama *bujność*, to samo *bo-gactwo szczegółów i równa trwałość* cechuje obrazy ejdetyczne osób dramatów i Wyspiańskiego.

Najczęściej osoby dramatów, tak jak poeta, przeżywają *obrazy ejdetyczne twórcze*, rzadziej *obrazy ejdetyczne odtwór-cze*; np. Laodamja widzi w obrazie ejdetycznym Protesilasa, Marysia „przypomina sobie” narzeczonego.

Ten sam wreszcie *walor estetyczny* przypisują osoby dra-matu swym wizjom ejdetycznym. Np. Rachel mówiła nam o pięknie swych snów ejdetycznych.

Wszystkie zatem właściwości wyobraźni ejdetycznej Wy-spiańskiego odnajdujemy także u osób jego dramatów.

d) Jedna tylko niejasność wymaga rozświetlenia. Niejasno-ścią tą, to wizje, widziane i słyszane przez grupę ludzi; wizje takie, choć rzadko, przedstawiane były przez poetę w jego dra-matach.

Obrazy ejdetyczne osób dramatu, czy to wprowadzone na scenę jako dramatis personae, czy to niewidoczne dla widzów, a wyrażone zachowaniem i słowami osoby dramatu, są, co jest rzeczą oczywistą, dosłownie widziane, słyszane, a czasem i odczuwane dotykowo przez tę osobę tylko, która je przeżywa, a nie są widziane, słyszane itd. przez inne osoby dramatu; są one, jako zjawiska psychiczne subiektywne, dostępne bezpośrednio li tylko dla osoby, przeżywającej je. Tak są w ogromnej większości wizje w dramatach Wyspiańskiego przedstawione i mogą być bez dalszych zastrzeżeń uważane za przeżycia psy-chiczne. Np. w „Legendzie” Krak przeżywa wizję ejdetyczną, a „Śmiech i Łopuch, siedzący u jego stóp, domyślają się tylko z jego słów, że „majaczy”. W „Protesilasie i Laodamji” Lao-damja widzi w obrazie ejdetycznym swego męża, którego nie widzi Aojdes, lecz „pomieszany przerywa”, słysząc szept Lao-damji, „jakby rozmawiała z kimś, co jest tuż przy niej”. W „We-selu” obrazy ejdetyczne, przeżywane przez osoby dramatu, są do-sępne bezpośrednio tylko im samym. W „Nocy listopadowej” Wysockiemu w obrazie ejdetycznym zjawia się Pallas; chór obec-nych podchorążych widzi tylko, że „gorą mu lica”. Joanna widzi i słyszy w wyobraźni ejdetycznej chór bogiń i Marsa; obecni przy niej: W. Książę, Kuruta i inni z zachowania jej i słów tylko do-

myślają się, że majaczy, że widzi cienie ejdetyczne i z niemi gada. W. Książę widzi w wyobraźni ejdetycznej Sobieskiego i słyszy jego głos; obecni jego zjawy ejdetycznej oczywiście nie mogą widzieć ani słyszeć.

Niekiedy jednakże Wyspiański w dramatach przedstawia nam wizje zbiorowe, wizje grup ludzi; dwie lub więcej osób dramatu przeżywa w danej chwili jedną wizję. Np. w „Legjonie” Mickiewicz i Krasieński mają taką jedną wspólną wizję¹⁾. W tymże dramacie Słowianie z Mickiewiczem na czele przeżywają jedną wspólną wizję, „jako Andrzeja, świętego Apostoła, oprawce wiodą na mękę . . .”²⁾. W „Nocy listopadowej”³⁾ żołnierzom walczącym zjawiają się, zdaje się, wspólne wszystkim wizje; podobnie Chłopicki i publiczność przeżywają jedną wspólną wizję, w której zjawia się Nike.

Wizje, przeżywane przez grupy ludzi, są zresztą zjawiskiem bardzo rzadkiem w dramatach Wyspiańskiego w stosunku do wizyj, przeżywanych przez osoby pojedyncze, które to wizje, jak powiedziano, można bez zastrzeżeń uważać za obrazy ejdetyczne.

Otóż kwestją jest teraz, czy owe wizje, przeżywane przez grupę ludzi, pomyślane były przez poetę, jako obrazy ejdetyczne? Wszak obrazy ejdetyczne, jako zjawiska psychiczne, mogą być przeżywane tylko przez jedną osobę i są tylko dla niej dostępne, a nie są dostępne bezpośrednio innym osobom. Obraz ejdetyczny, przeżywany przez grupę ludzi, jest nonsensem, nie istnieje, nie może istnieć; przestałby inaczej być obrazem ejdetycznym, procesem psychicznym. Wyspiański sam nigdy zapewne wizji jakiejś wespół z innymi ludźmi nie przeżywał; niema w jego wypowiedzeniach żadnego śladu, któryby na to wskazywał; nie mógł więc poeta znać takich dziwnych wizyj z doświadczenia. Czemu się tłumaczy, że Wyspiański mimo to wizje takie wprowadza na scenę? Czemu mija się niekiedy, choć rzadko, z prawdą psychologiczną i przedstawia wizje, przeżywane przez grupy ludzi, choć znał tylko wizje, przeżywane przez pojedynczą osobę, — wizje ejdetyczne?

Zdaje mi się, że Wyspiański wprowadza na scenę wizje, przeżywane przez grupy ludzi, pod wpływem dzieł poetów innych i, być może, pod wpływem pewnej teorii Nietzsche’go.

Świat nadprzyrodzony duchów, istot obiektywnych, bytujących samodzielnie, — ten świat nadprzyrodzony, dość często

1) „Legjon”, sc. III., po w. 157.

2) „Legjon” sc. VII.

3) „Noc listopadowa”, sc. VII., sc. V.

przedstawiany w poezji, uważał Wyspiański za świat imaginacji, fantazji, mar zrodzonych z duszy własnej osób dramatu, czy samego twórcy. Już w „Dziadach” uwielbianych poznał Wyspiański takie sceny, gdzie przedstawione były „imaginacje” (zdaniem poety) całej grupy ludzi, Guślarza i jego chóru. Jest pewnem, że Wyspiański świat duchów w mickiewiczowskich „Dziadach” uważał za imaginacje takie, jakie sam często przeżywał¹⁾, rodząc je z własnej duszy, — za fantazję, nigdy za byty obiektywne, poza Guślarzem i chórem istniejące, za jakie je znów z pewnością uważał sam twórca „Dziadów”. Przypuszczam, że Wyspiański, idąc śladem choćby Mickiewicza, wprowadził na scenę wizje, przeżywane przez grupy ludzi, choć sam w doświadczeniu własnym z zjawiskiem takim się nie spotkał. Mógł się czuć nasz poeta zupełnie usprawiedliwiony w tym względzie, widząc, że inni, genialni poeci, przedstawiali na scenie takie wizje grup ludzi, których to wizyj (w przypuszczalnym mniemaniu artysty) także z doświadczenia znać nie mogli.

Być może, że zaciężył na Wyspiańskim także wpływ tragedji greckiej w interpretacji Nietzsche'go²⁾, wedle którego

„akcja sceniczna jest wizją chóru, ogarniętego ekstazą dyonizyjską; to, co się dzieje na scenie, jest imaginacją chóru”³⁾.

Pisze o tej sprawie T. Sinko⁴⁾ i dowodzi, że Wyspiański musiał słyszeć o tej teorji. Sinko wysnuwa stąd wniosek, że cała teorja i praktyka dramatu imaginacyjnego u Wyspiańskiego powstała nie samorzutnie, ale pod wpływem „Dziadów” i teorji Nietzsche'go. Taki wniosek jest jednak, jak wykazuje cała nasza praca, błędny, bo właśnie ejdetyzm poety tłumaczy najgłębiej teorję i praktykę dramatu imaginacyjnego u poety. Stworzenie i przeprowadzenie teorji dramatu imaginacyjnego pozostaje bezwątpienia czynem Wyspiańskiego. „Dziady” i teorja Nietzsche'go mogły najwyżej utwierdzić Wyspiańskiego w jego zamysłach stworzenia dramatu imaginacyjnego.

Wpływ „Dziadów” (i, być może, innych podobnych utworów) oraz owej teorji Nietzsche'go wydaje mi się wyrażać w wprowadzeniu przez poetę do dramatów (w wypadkach zresztą bardzo nielicznych) wizyj, przeżywanych przez grupy ludzi. Potwierdza to zdanie i ten drobny fakt, że Wyspiański w swej

1) Wynika to choćby z cytatu, zamieszczonego na str. 44.

2) Nietzsche. „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik”, r. 1872.

3) Cytat z przekładu L. Staffa, „Narodziny tragedji”, str. 62.

4) Tadeusz Sinko, „Antyk Wyspiańskiego”, Kraków 1916, str. 40.

teorii (i w tem teoria jego odchyła się od teorii Nietzsche'go) marzył tylko o tem, „aby zająć się jedną lub dwiema osobami i tej cały świat przedstawić”; nie myślał zaś o tem, aby przedstawiać jakiś świat, wspólny jakoby grupie ludzi. W praktyce swego dramatu Wyspiański odchyła się niekiedy od swej teorii właśnie, jak sądzę, pod wpływem innych poetów i pod wpływem teorii Nietzsche'go.

A zatem wizje, przeżywane przez grupy ludzi, są w dramatach Wyspiańskiego także tylko obrazami ejdetycznymi. Nieprawdziwem jedynie w przedstawieniu tych obrazów ejdetycznych jest to, że są one jakoby przeżywane przez grupę ludzi.

Tak więc jedyna sprzeczność, zachodząca między opisem, uzyskanym na podstawie wypowiedzeń własnych poety o jego życiu wyobrażeniowym, — a opisem wyobrażeń ejdetycznych osób dramatów Wyspiańskiego, wydaje mi się dostatecznie wytłumaczona.

B. Wyobrażenia ejdetyczne, jako typowa dla Wyspiańskiego forma pojawiania się pomysłów do fragmentów dramatycznych.

Znaczenie ejdetyzmu dla twórczości literackiej Wyspiańskiego nie wyczerpuje się na tem, że w dramatach jego występują osoby, przeżywające wizje ejdetyczne, które znamy bądź to z wypowiedzeń barwnych i plastycznych tych osób dramatów, bądź to dzięki wprowadzeniu pełnych oryginalności i czaru imaginacji tych osób dramatów na scenę.

Wpływ ejdetyzmu na twórczość naszego artysty był głębszy.

Wyraził się ten wpływ także w tem, że Wyspiański sam dramaty swe komponuje z scen, które niekiedy wydają się być lub są z pewnością mniej lub więcej dokładnymi kopjami przeżywanych przez niego wizyj ejdetycznych. Przeżywane przez Wyspiańskiego obrazy ejdetyczne, — barwne, wyraziste, pełne ruchu, o treści potężnej i formie pięknej, — często stają się pomysłem do poszczególnych scen czy fragmentów scen dramatu.

Okoliczność ta, że utwory dramatyczne Wyspiańskiego bywają komponowane z scen ejdetycznych poety, wyciska charakterystyczne piętno na tych utworach; te cechy oryginalne dramatów artysty tłumaczą się tą właśnie okolicznością.

Z bystrością odgaduje wizyjne pochodzenie dramatów Wyspiańskiego Stanisław Brzozowski w swem małym, ale przenikliwym studjum o Wyspiańskim, w którym tak pisze:

„Postacie utworów Wyspiańskiego to nigdy nie żywi ludzie tacy, jakich spotykamy w życiu, to zawsze „mary” w duszy poety zrodzone...”

„Wyspiański mocą swego talentu przeznaczony był do tego jedynie, by odtwarzać swe dziwne i groźne, zawsze pełne wyrazu marzenia

i sny..." „Postacie Wyspiańskiego posiadają życie widziadeł i zmor..., nie tkwi ono w nich samych, lecz w duszy, co je zrodziła". „Wydaje mi się, że całe „Wesele" Wyspiańskiego pozostaje w takim stosunku do swego twórcy, jak np. Stańczyk do dziennikarza, mara Szeli do dziada....., że jest to słowem olbrzymia zhora, zrodzona w rozgórzałej i rozgoryczonej duszy"¹⁾.

W podobny zresztą sposób mówią o dziełach Wyspiańskiego także inni autorzy²⁾.

Ejdetyczne pochodzenie scen różnych utworów dramatycznych Wyspiańskiego nieraz da się wykazać łatwo, nieraz zaś zupełnie nie da się udowodnić; także pewność, z jaką można pochodzenie ejdetyczne przypisać różnym scenom dramatycznym poety, jest bardzo nierówna.

a) Wpływ ejdetyzmu na twórczość dramatyczną Wyspiańskiego wyraża się przedewszystkiem w widowiskowości dramatów. Widowiskowość jego dramatów (określano ją często mianem: malarskość, obrazowość, sceniczność itp.) tłumaczyć się może jedynie ejdetyzmem Wyspiańskiego. Jest wręcz wykluczone, aby obrazy sceniczne poety, niesłychanie wprost bogate w kształty i barwy, „ruchome i ruchliwe gestami", — były wytworem wyobraźni zwykłej poety, o której wiemy z ścisłych i pewnych naukowo poszukiwań Balka³⁾, że była ona wyraźnie uboga, bardzo uboga w elementa kształtu, barwy i ruchu. Widowiskowość dramatów Wyspiańskiego wyraża się w tem, że

- 1) dramaty te są w pierwszym rzędzie kompozycjami „ruchomych i ruchliwych" obrazów, przebogatych w kształty, barwy i ruch;
- 2) że zaopatrzone są w jaknajszczegółowsze przepisy, dotyczące dekoracyj, oświetlenia, kostjumów, charakteryzacyj, gestów itp., dotyczące, jednym słowem, przedstawienia tych obrazów dramatycznych na scenie.

Dramaty Wyspiańskiego kompozycjami obrazów ruchomych. Pierwszy pomysł do sceny dramatycznej stanowią u poety naszego nawiedzające go w stanie odpowiedniego nastroju spontaniczne obrazy ejdetyczne wzrokowe. Są to owe imaginacje, owe cuda i dziwy, owe dziwadła, które, żywy budząc zachwyt, tak

¹⁾ Stanisław Brzozowski, „Stanisław Wyspiański, jako poeta", Warszawa, 1903, str. 86 i 89.

²⁾ Np. Antoni Potocki, „Stanisław Wyspiański", Kraków 1902, str. 17; A. Grzymała-Siedlecki, „Wyspiański", wyd. II. Kraków, str. 33; W. Trojański, „Wyspiański", str. 67 i 68.

³⁾ Sprawa ta została mówiona dokładnie w cz. I. rozprawy na str. 17—22.

silnie pobudzają poetę do ujęcia ich bodaj w setnej części w formę artystyczną. Szereg przeżytych w podobnych okolicznościach (np. w tem samym miejscu) wizyj ejdetycznych, stanowiących każda dla siebie pewien obraz przeistaczający się, zamknięty, — stara się potem artysta pracą świadomą złączyć w całość większą, — w dramat. Jeśli w pracy tej napotyka na zbyt duże trudności, odkłada rzecz, aby czekać, póki się scena dana sama nie ułoży, póki nie zjawi się mu w wyobraźni ejdetycznej scena ta poprawiona tak, że nadaje się dobrze do włączenia ją w całość, w dramat. Kiedy już poecie powiodło się ułożyć i związać obrazy ejdetyczne czy sceny dramatu w całość większą, w jedno widowisko dramatyczne, — wtedy dopiero, zdaje się, przystępuje nasz artysta do pracy poetyckiej, wtedy dopiero zaczyna pisać. Pisanie, tworzenie tekstu poetyckiego odbywać się zdaje u poety często w ten sposób, że poeta w wyobraźni ejdetycznej dosłownie słyszy „gadanie” widzianych równocześnie w obrazach ejdetycznych postaci.

Sposób pracowania Wyspiańskiego jest charakterystyczny dla typów pracy podświadomej. Tak obrazy ejdetyczne wzrokowe (stanowiące pomysł widowiska), jak później pojawiające się nieraz wyobrażenia ejdetyczne słuchowe (stanowiące często pomysł tekstu poetyckiego), — których uzewnętrznieniem stają się później widziane i słyszane w teatrze sceny dramatyczne, pojawiają się u artysty samorzutnie, bez wysiłku woli; twórca ogranicza się, zdaje się, do czekania na ich pojawianie się, zachowując się biernie, — a najwyżej starając się wprowadzić w nastrój, korzystny dla gry fantazji ejdetycznej. Odrzucanie jednak, dobieranie i zestawianie owych wyimaginowanych ejdetycznie obrazów w całość jedną, dramat, odbywać się zdaje u poety świadomie.

Wyspiański sam był wprawdzie „przeciwnikiem teorii nieświadomego tworzenia, nie uznawał tego poglądu, który robotę twórczą uważa za rodzaj misteryum, dokonywującego się w podświadomych pokładach duszy”¹⁾. Twierdził on, że sam pracuje z pełną świadomością tego, co i jak robi. Słusznie stwierdza Kotarbiński, że Wyspiański się łudził. Wyspiański uważał bowiem, że skoro tylko zdaje sobie sprawę dokładnie z tego, dlaczego jeden pomysł przyjmuje, inny odrzuca, a trzeci odkłada, aby sam się ułożył, — to już wszystko czyni świadomie. Zapominał o tem, że tworzenie

¹⁾ Józef Kotarbiński. „Pogrobowiec romantyzmu”, Warszawa 1909, str. 327.

się samych pomysłów (w formie obrazów ejdetycznych spontanicznych) odbywało się w podświadomości, jak o tem świadczyły bardzo liczne wypowiedzenia naszego artysty¹⁾.

Bardzo cenne dla ustalenia sposobu tworzenia dramatów przez Wyspiańskiego jest świadectwo Adama Chmiela, który w swoich wspomnieniach tak pisze o tworzeniu przez Wyspiańskiego „Nocy listopadowej”²⁾:

„Sytuację podczas napadu na księcia... przedstawiał mi Wyspiański rysunkiem bardzo szczegółowo, jak to zwykle robił przy omawianiu jakiejś sceny z dramatu i wogóle przy rozmowach, przedstawiając rzecz zaraz w linearnym szkielecie. Podczas pisania (scen dramatu) nie dawał nigdy objaśnień sytuacyjnych, mając je już ustalone w myśli, dopisywał je dopiero do korekt drukarskich...” „...Wogóle Wyspiański pisze „sceny z ułożonego dramatu te, których osoby zaczynają już same do niego „gadać”. Mówił przytem Wyspiański do Chmiela, że „to bardzo trudne do napisania, ale, że chciałby tak napisać, żeby „Wesele” było niczem wobec „Nocy listopadowej”. „Muszę parę dni czem innem się zająć i dopiero potem scenę tę przeczytam — wtenczas wyjdzie mi wszystko i napiszę może — ale to bardzo trudne”. O chórze Wyspiański „...jeszcze nie wie, jakim będzie, ale on sam się już ułoży”.

Wynika z tych zdań, że pierwsza koncepcja scen dramatycznych u Wyspiańskiego była natury wzrokowej. Dopiero kiedy dramat, jako widowisko, był już ułożony, dopiero wtedy poeta zaczyna pracować nad tekstem poetyckim, który jest dopełnieniem ułożonego już widowiska. Tekst poetycki tworzy poeta często w ten sposób, jak się zdaje, że postacie, widziane w obrazach ejdetycznych, zaczynają same do poety „gadać”.

Analiza literacka dramatów Wyspiańskiego daje wyniki podobne. Liczni autorowie, piszący o dramatach Wyspiańskiego, stwierdzają przedewszystkiem ich charakter widowiskowy i zgodni są w tem, że dramaty Wyspiańskiego są kompozycjami ruchomych obrazów, w których pierwiastki słuchowe i pojęciowe schodzą na plan drugi. Taki stan rzeczy zgadza się zupełnie z sposobem pracowania artysty, naszkicowanym powyżej.

„Ponad pisarzem dramatycznym górował w Wyspiańskim pisarz sceniczny”, pisze jeden z autorów³⁾. „Inaczej mówiąc, utwory jego są więcej widowiskami, niż dramatami w ścisłym odczuciu tego słowa... W dramacie ilość scen danego aktu wypływa logicznie z architektury psychicznej postaci i zdarzeń. W widowisku ilość scen odpowiada pełni obrazowego wrażenia i nią się reguluje... Pisarz sceniczny — w idealnym swym wyrazie — wyzyskuje ten pewnik teatralny, że widownia teatru dziesięćkroć silniej pracuje okiem, niż uchem... I doskonała sce-

¹⁾ Porównaj wywody na str. 33 n.

²⁾ Ze wspomnień Adama Chmiela. Cytuję za J. Salonim, objaśnienia i przypisy do „Nocy listopadowej”, str. 48 i 49 i 50.

³⁾ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., str. 179—180.

niczność utworu polega właśnie na tem, aby utwór ten dawał wrażenia wzrokowe i słuchowe w takim stosunku, w jakim je przyjmuje naturalna zdolność odczuwania widza. W Wyspiańskim stosunek ten przesuwa się na niekorzyść pierwiastków słuchowych, pojęciowych”.

A oto, co pisze o kompozycji utworów dramatycznych Wyspiańskiego St. Brzozowski¹⁾:

„Kompozycja wogóle to najsłabsza strona Wyspiańskiego: wywiązuje się on z niej wtedy jedynie, gdy całość jego dzieła da się zamknąć w jednym obrazie, lub co najwyżej w obrazie przeistaczającym się w ten sposób, że ciągłość tego przeistaczania nie ulega żadnej przerwie i cały proces da się zamknąć w jednych i tych samych ramach, w początkowych ramach obrazu²⁾. ... Wyspiański posiada niewątpliwie zdolności kompozycyjne, ale są to zdolności malarza raczej, niż pisarza. Umie on myśleć jasno i silnie, ale wtedy jedynie, gdy myśli kształtami i obrazami”.

Przepisy, dotyczące przedstawienia scen dramatycznych na scenie. Wyspiański daje jaknajszczegółowsze przepisy, dotyczące przedstawiania obrazów dramatycznych na scenie; przepisy te określają dokładnie i szczegółowo dekoracje, oświetlenie, kostjumy, charakteryzacje, gesta itp. Nie było i niema w Polsce pisarza dramatycznego, któryby tak liczne, dokładne i szczegółowe dawał w tym względzie przepisy reżyserowi, i któryby tak wielki kładł nacisk na pedantyczne stosowanie się do tych przepisów; wiemy przecie, że Wyspiański bardzo często sam maluje i rysuje modele dekoracyj i kostjumów³⁾. Fakt ten potwierdza tylko zdanie, że dramaty Wyspiańskiego, to nadewszystko widowiska, które powstały z szeregu wizyj ejdetycznych poety. Dramaty jego mają przedewszystkiem pokazać oczom widza teatralnego to, co sam poeta widział w wyobraźni ejdetycznej. Dramaty są kompozycjami „ruchomych i ruchliwych gestami” obrazów, — to „dramaty malowane”. Wyspiański czynić musi wszystko, aby owe dramaty wyglądały na scenie tak samo, jakimi je w swojej wyobraźni ejdetycznej wzrokowej stworzył. Stąd olbrzymia ilość owych przepisów, bez których uszceniczenie jego dramatów musiałyby być dowolne; dramaty poety przestałyby być widowiskami takimi, jakimi je poeta przedewszystkiem stworzył; można nawet powiedzieć śmiało, — dramaty te przestałyby być

¹⁾ St. Brzozowski, op. cit., str. 75—76.

²⁾ „Obraz przeistaczający się” zdaje się w dramatach Wyspiańskiego odpowiadać jednej wizji ejdetycznej; z obrazów takich składa się dramat.

³⁾ Rzecz godna wzmianki, że wśród trzech badanych przez B. Leinwebra („Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens”, wyd. przez E. R. Jaensch’a w zbiorze „Studien zur psychol. Ästhetik- und Kunstpsychologie mit pädagogischen Anwendungen”) współczesnych poetów-ejdetyków dwu z pasją oddawało się budowaniu teatrzyków marjonetek.

dramatami Wyspiańskiego, a stałyby się w większej części utworami reżysera, a w mniejszej części utworami poety. Skoro więc „w obrazach tych leży największa siła jego twórczości”¹⁾, poeta czyni wszystko, aby jaknajdokładniej te obrazy swoje wyimaginowane pokazać na scenie, niczego z nich nie uroniwszy. Stąd też owe przepisy, dotyczące przedstawienia scen dramatycznych na scenie, tak szczegółowe, tak liczne i drobiazgowo, jak u nikogo innego z pisarzy dramatycznych polskich.

Przegląd poszczególnych dramatów ze względu na ich widowiskowość i pochodzenie ejdetyczne. Aby stwierdzić pewność, prawdopodobieństwo lub brak pochodzenia ejdetycznego elementów składowych poszczególnych dramatów Wyspiańskiego, trzeba stwierdzić, w jak wielkim stopniu cechuje poszczególne dramaty owa wybitna widowiskowość, uwidoczniająca się w kompozycji obrazami i w trosce o należyte przedstawienie widowiska na scenie teatru. Tam, gdzie moment widowiskowości góruje nad momentami słuchowymi i pojęciowymi, tam mamy prawo dopatrywać się w dramatach poety ucieleśnienia obrazów ejdetycznych.

Pewność pochodzenia ejdetycznego scen wzrasta wtedy, gdy pochop do ich stworzenia dają poecie dzieła sztuki plastycznej. Fakt taki pozwala przypuszczać, że pomysł do tego rodzaju sceny dramatycznej pojawił się u Wyspiańskiego w formie wizji ejdetycznej, powstającej pod wpływem pobudzającym i w oparciu o spostrzeżenia dzieła sztuki.

„*Batory pod Pskowem*” jest, mówiąc słowami Brzozowskiego, „obrazem przeistaczającym się w ten sposób, że ciągłość tego przeistaczania nie ulega żadnej przerwie i cały proces da się zamknąć w jednych i tych samych ramach obrazu”. Utwór ten powstał pod wpływem obrazu matejkowskiego. Jest rzeczą najprawdopodobniejszą, że kiedy Wyspiański wpatrywał się w owo dzieło, przeżywał nieraz wizje ejdetyczne. Okoliczności musiały sprzyjać pojawianiu się tego rodzaju wizyj. Wiemy przecież, że dzieła sztuki wogóle, a co dopiero dzieła sztuki, których treścią były sprawy i ludzie wielcy, niepospoliccy, olbrzymi z zamierzonej przeszłości, nadzwyczaj silnie podniecały wyobraźnię ejdetyczną poety. Najprawdopodobniej więc figury obrazu matejkowskiego wyszły z ram wyobraźni ejdetycznej poety i odegrało się przed nim widowisko imaginacji. Taki obraz ejdetyczny przeistaczający się stał się pomysłem do sceny dramatycznej. Byłoby rzeczą zupełnie niezrozumiałą, gdyby się tak sprawa nie miała

¹⁾ St. Brzozowski, op. cit. str. 59.

u twórcy „Akropolis”, tak ogromnie skłonnego do przeżywania obrazów ejdetycznych, wychodzących z ram obrazów, czy z sztalug.

„*Królowa Korony Polskiej*”. Utwór ten powstał w ścisłym związku z tworzonym w równym czasie witrażem tej samej treści, zatytułowanym „*Śluby Jana Kazimierza*”. I ta scena, podobnie, jak „*Batory pod Pskowem*”, jest „obrazem przeistaczającym się i dającym się zamknąć w jednych i tych samych ramach obrazu”. Domyślać się można, że utwór ten jest również uzewnętrznieniem jednej wizji ejdetycznej. Powstawanie równoczesne utworu scenicznego i witrażu tej samej treści wskazuje na jedną koncepcję obu tych dzieł. Niesłusznym wydaje się zdanie, jakoby „inne było źródło ich natchnienia i inna droga koncepcji”¹⁾. Pomysł do witrażu i sceny dramatycznej bezwątpienia zjawił się pocie w obrazie wzrokowym „ruchomym i ruchliwym”. Ujarzmienie owej wizji ejdetycznej w formę witrażu sprawiało artyście wielkie trudności, z powodu których praca ta się opóźnia. W czasie tym często musiał poeta widzieć w obrazach ejdetycznych piękne pomysły, nienadające się wprawdzie do wykonania witrażu, ale nadające się pewnie do uczynienia z nich sceny dramatycznej. Widowisko było gotowe, — pozostawała jeszcze praca czysto poetycka. Liczne bardzo dokładne i szczegółowe przepisy, dotyczące przedstawienia tej sceny na deskach teatru, świadczą o wybitnej widowiskowości utworu i przemawiają za jego pochodzeniem ejdetycznym.

„*Legenda*”. Analiza „*Legendy*” wskazuje również na to, że koncepcja tego utworu zjawiła się pocie w formie obrazów wzrokowych, a więc w formie obrazów ejdetycznych. Przed tekstem poetyckim powstało widowisko „*Legendy*”. Potocki nazywa „*Legendę*” — „rozspiewanym obrazem”²⁾. Kotarbiński również mówi, że w „kompozycji przeważa tu . . . żywioł malarski”³⁾. Podobnie wyrażają się inni autorowie o „*Legendzie*”⁴⁾.

1) A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., str. 180. B. Leinweber, op. cit. str. 16—17 stwierdza u badanych przez siebie poetów-ejdetyków, że . . . „die meisten der uns zur Verfügung stehenden Personen neben dem Dichten sich vielfach noch auf anderen künstlerischen Gebieten betätigten, dass aber, psychologisch gesehen, der Vorgang ihres Schaffens, . . . sei es beim Malen, Modellieren, Komponieren oder Dichten, durchaus in seiner Grundstruktur ein analoger war . . .”

2) Antoni Potocki, „*Stanisław Wyspiański*”, 1902, str. 22.

3) Józef Kotarbiński, op. cit., str. 42.

4) np. W. Trojanowski, op. cit., str. 183.

„*Meleager*”. Widowiskowość tego utworu jest tak dominująca, że pochodzenie ejdetyczne obrazów przeistaczających się, z jakich składa się utwór, jest niewątpliwe. Oto uwagi Potockiego¹⁾ o „*Meleagrze*”:

„Trudno nie dostrzec w niej nadzwyczajnego bogactwa, przepychu obrazów”. „Tu następstwo obrazów samo znaczy drogę fatum”. „Zaś rola poety — to spokojna opowieść, wtór dająca tym obrazom”. „... z nieporównaną plastyką odsłania się obraz za obrazem. Tu prawie słów nie słycać — tu płyną widzenia. Wtórjuje im chór, objaśniający widza”. „Kolejno rzeźbą i obrazem tłumaczy się tu temat i pokrewnych wrażeń doznać można tylko chyba w wędrownce po greckich zabytkach Louvre’u”.

Jak widzimy, Potocki dobitnie podkreśla supremację momentów widowiskowych w „*Meleagrze*” nad momentami słuchowo-pojęciowymi, charakterystyczną dla utworów Wyspiańskiego, składających się z obrazów ejdetycznych uzewnętrzniionych.

„*Protesilas i Laodamia*” tak samo musiała powstać. Wpierw bezwątpienia w wizjach ejdetycznych zjawiały się poecie sceny, z których twórca stworzył widowisko. Potem dopiero napisał tekst.

„Czyż to nie szereg płaskorzeźb?” — dziwi się Chmielowski²⁾. „... „*Protesilas i Laodamia*” wogóle obfitują w największe bogactwo płaskorzeźb plastycznych, opisanych przez poetę, albo jako sytuacje, albo jako wizje”. „... Tu znów podziwiać trzeba niesłychaną pracę wyobraźni poety, który ten skromny wątek przyodziął w przepych barwy i roztoczył w dziwnym bogactwie obrazów”, — pisze znowu Potocki³⁾, podobnie zdumiony, i woła: „Nie — równego przepychu szczegółów, równego nasiąknięcia żywymi barwami, chyba nigdzie znaleźć nie można. Jest li to „informacja” sceniczna, czy raczej szereg kartonów odtwarzających kolorową galerję strojów, sprzętów i postaci? To jest w każdym razie orgia barwy i obrazu, gdzie schematyczny frazes jeden rozwinięty zostaje do potęgi cyklu malarskiego. To jest tak kolorowe, że aż prawie kolorkowe, obrazowe, aż do obrazkowości”. „Niezwykajne bogactwo barwy i obrazów, przedziwne wiązanie tychże jakąś bogatą architektoniką wyobraźni — oto treść zasadnicza...”

Brzozowski⁴⁾ zaś widzi w utworze tym niejako

„wskazówkę nowego kierunku w rozwoju teatru, jako sztuki, kierunku, w którymby teatr był tylko rzeczywistnionym malarstwem, obrazem w ruchu”.

„*Kłątwa*”, „*Sędziowie*”, „*Warszawianka*” i „*Leleweł*” to dramaty, w których widowiskowość bezsprzecznie odgrywa rolę znacznie mniejszą, niż w innych dramatach Wyspiańskiego. Dra-

¹⁾ A. Potocki, op. cit., str. 28 i 29.

²⁾ Piotr Chmielowski, „Stanisław Wyspiański”, (Charakt. Literac., 1902, R. II. t. VII. wyd. II.) str. 140.

³⁾ A. Potocki, op. cit., str. 30, 32, 34.

⁴⁾ St. Brzozowski, op. cit., str. 111.

maty te, w których poeta również przejściowo rezygnował z wprowadzenia imaginacji na scenę w roli figur dramatu, dramaty te są tworzone w czasie, kiedy Wyspiański

„pozostawał pod urokiem sztuki matematycznej. Z żarem przyjmuje, jako postulat, formuły Arystotelesa o dramacie, bo one czynią twórczość bardziej jeszcze zbliżoną do architektury, do matematyki¹⁾).

Stosowanie ścisłych takich kanonów w tworzeniu dramatów musiało polegać na opanowywaniu i ograniczaniu ogromnie bujnej widowiskowości na rzecz momentów logicznych i psychologicznych. Wpływ ejdetyzmu na powstanie tych utworów i na ich formę musi zatem być znacznie słabszy i nic dziwnego, że trudno go tutaj wykazywać. Niedługo jednak Wyspiański wytrwał w przeciwnym jego psychice wyłączeniu momentów widowiskowych z tworzących się dzieł. Porzuca niebawem formuły Arystotelesa, aby z tem większym zapałem zwrócić się do realizowania dramatu imaginacyjnego, do wyprowadzania na deski sceniczne swych „zwidzysk“ ejdetycznych, — i następuje w jego twórczości dramatycznej dalszej „wybitna zwyżka momentów widowiskowych²⁾).

„Legjon“ to pierwszy etap tego nawrotu do widowiskowości. W „Legjonie“ napotkaliśmy już na „imaginacje“, wprowadzone na scenę. Kompozycja „Legjonu“ jest znowu tylko kompozycją obrazów ruchomych, będących odzwierciedleniem poszczególnych wizyj ejdetycznych poety, złączonych w całość luźną. Nie widać między niemi żadnego logicznego ani psychologicznego związku, świadomie przez poetę stworzonego. Praca czysto pojęciowa i poetycka wydaje się tu znowu wtórną, dopełnieniem do ważniejszej pracy fantazji ejdetycznej wzrokowej. Chmielowski³⁾ pisze:

„Legjon“ — to szereg obrazów, czyli, jak słusznie sam autor określił, „scen dwanaście“, raczej zestawionych, niż ściśle organicznie ze sobą zespolonych...“

Kotarbiński⁴⁾, stwierdzając przewagę widowiskowości nad innymi momentami w „Legjonie“, pisze:

„Kompozycję ujął poeta w dwanaście obrazów... przeważa pierwiastek wizyonerski. Luźno zestawione epizody wiążą się jednością nastroju i tonem wiersza“. „W „Legjonie“ występuje najjaśniejsz strona zewnętrzna, malarska, chociaż zaznaczona szkiecowo w informacjach między nawiasami. W. wyraźnie określa sceny swych widzeń...“ „Jaka jest synteza „Legjonu“? Gdym zadał to pytanie Wyspiańskiemu, nie umiał mi odpowiedzieć i za oczami dziwił się ironicznie, dlaczego tak pytałem“.

1) A. Grzymała-Siedlecki, op. cit. str. 193.

2) A. Grzymała-Siedlecki, op. cit. str. 194.

3) P. Chmielowski, op. cit. str. 115.

4) J. Kotarbiński, op. cit. str. 87 i 95.

„Bolesław Śmiały“, jak większość dzieł dramatycznych poety, powstał z pewnością z wizyj ejdetycznych, złączonych w widowisko. Postacie, widziane w obrazach ejdetycznych, zaczynały „gadać“ do poety (t. zn. poeta przeżywał tu także wyobrażenia ejdetyczne słuchowe), — i w ten sposób powstawał, być może częściowo, tekst poetycki. Oto, co sam poeta mówi o powstawaniu tych „majaków“, wstających przed oczyma i grających przed nim dramata, majaków, wprowadzonych później przez poetę na scenę¹⁾.

„Polećcie ze mną w ten czas przed wiekami,
który sny jego na pamięć przywodzą,
gdy się z majaki, co idzie przed nami,
majaki duszy utęsknionej rodzą.
Najdziecie wtedy gród, święty skarbami,
kędy was stróże - rapsody powiodą.
A kędy dłonią we mroki wam wskażą,
patrzcie, bo przeszłość przed wami obnażą.

Sen miałem taki i w tym śnie widziałem
rzeczy, ku którym sercem gonie całem.
Szły widma - ludzie, co miecze dźwigały,
tarcze ze skóry i ciężkie kawały
skórzanych zbroic, a strojne we świty,
orszakiem, w łunie kolorów spowity
wawelski gród przesłaniały.

Był dworzec drewniany z lipowych uwięzi,
na przelaj sprzęganych przez krokwie dębowe,
gdzie płatwy, ciosane z stuwiecznych gałęzi,
strop królom czyniły nad głowę.

W tym dworcu widziałem świetlicę ogromną,
półmroczną, pustą. — Wisła za nią szumi
i łoskot fal bije i wicher w niej się tłumi;
mam w oczach i słuchu przytomną.

Pośrodkiem podłogi wiódł krajec czerwony
ku miejscu, gdzie królów siedzisko stawione,
rzędami a złotą obite tarcicą.
Gdym wchodził, b dworzec ten pusty rzucon,
Z okieńców księżyc się patrzą i świecą.

Już wraz mi się zdało, że szedł ktoś przede mną
w izbę i zwierzał za sobą zapory,
a twarz miał zakrytą przyłbicą.
Kto jesteś? ty stróżu tajemnic narodu,
coś wewiódł mię w dworzec prastary?
On dłoń swą na ustach mi kładzie każącą
i sam się w słuchu pochyla nad próg.

¹⁾ „Bolesław Śmiały“, w. 1—53.

słyszę... za ścianą tą, w mgłę czerniejącą,
ak w dworcu, w podwórzu dmad w róg.
Snać męże przyszli do grodu.
Sam tu! wy do mnie, duchy nasze,
o których duch mój śni!
Sam tu! Kolorem was okraszę,
jak było za dawnych dni.
Niech król się przedemną do boju zapasze,
niech stanie przede mną we krwi!

Już małe wrotka w bocznej ścienie
namknęły się w komory głąb.
Czy w zamku jestem, czy na scenie?
W tem promień padł na próżny wrąb.
Zamajaczyły się dwa cienie,
dziewa i chłop, jak rosły dąb.

Mąż słuha, ku uszom przystawił swej ręki,
a w gniewie drży mu prawica.

I naraz róg ozwie się bliski, uderzon
i głosem ogromnym po dworcu dmie szerson,
a wicher go niesie orlica...

I mówić poczęli. — Już słyszę ich gwary,
miłośne przemówki zaklętej tej pary.
Król mówił i krasawica:"

Po tym wstępie roztacza poeta na scenie te wszystkie dziwy i cuda, które widział w swej wyobraźni ejdetycznej. Powyższa spowiedź poetycka daje nam wierny obraz tworzenia się dzieła dramatycznego u poety, obraz zgodny zupełnie z informacjami Chmiela¹⁾. W snach i widzeniach zjawiają się poecie obrazy ruchliwe, zaczynające w pewnej chwili gadać. Poeta zbiera owe sceny w jedno wielkie widowisko i uzupełnia je tekstem poetyckim. Analiza literacka orzekła o „Bolesławie Śmiałym” to samo, co o większości dramatów poety: że dramat jest kompozycją obrazów, widowiskiem nadewszystko, a mniej dramatem w właściwym znaczeniu.

„Na scenie wrażenie utworu rośnie”, pisze Kotarbiński²⁾, „staje się on szeregiem obrazów o wielkim kolorystycznym napięciu, dotykana wizją przeszłości, działająca kształtami...” „Dramat działał z desek scenicznych głównie efektem materyalnym, zewnętrznym, przykuwał uwagę widza dosadnością scen głównych, jaskrawością barwnych epizodów, grą barw i oświetlenia”... „Tekst nie działał urokiem poetycznej głębi... schodził na drugi plan wobec szeregu żywych obrazów i efektów zewnętrznych”.

¹⁾ Patrz str. 76.

²⁾ Słowa Brzozowskiego, cytowane na str. 73 n.

„Wesele“, dramat imaginacyjny par excellence, „pozostaje w takim stosunku do swego twórcy, jak np. Stańczyk do dziennikarza“¹⁾. „Wesele“ z pewnością jest złożone z scen, widzianych uprzednio w wyobraźni ejdetycznej. Pisze trafnie o Wyspiańskim Boy-Żeleński²⁾.

„Pamiętam go jak dziś, jak szczerlnie zapięty w swój szary tużurek, stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swojemi stalowemi, niesamowitemi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu do tej izby wchodziło raz po raz po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy... I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę“.

Tam Wyspiański istotnie musiał przeżyć szereg wizyj ejdetycznych, stapiających się z rzeczywistością w obrazy, z których powstały sceny „Wesela“; i w tym wypadku tekst poetycki bezwątpienia powstawał później, jako dopełnienie ułożonego już widowiska. W „Weselu“ także uderza supremacja widowiskowości nad innymi momentami; tłumaczy się ona oczywiście tem, że pierwsza koncepcja „Wesela“ pojawiła się poecie znowu w obrazach ejdetycznych. P. Chmielowski³⁾ pisze o „Weselu“:

„„Wesele“... budowane jest bardzo luźnie“... „Wyspiański zaudatado daje się unieść żywemu kojarzeniu się wyobrażeń...“

A. Potocki⁴⁾ zaś — widzi

„w „Weselu“ — jedność wrażenia i wizyonerską wprost jego potęgę... to jakieś rozspiewane niezatarte ronda obrazów, korowcody świetne majaków...“

Zupełnie w myśl naszych twierdzeń wywodzi Lack⁵⁾, że:

„„Wesele“ jest urojeniem i z urojenia, które jest przedłużeniem t. zw. rzeczywistości czyli jawy, płynnie budowa tego dramatu, technika jak mówią, gdy tymczasem jest to istota dramatu“.

„Noc listopadowa“ nie tylko dlatego jest dramatem imaginacyjnym, że przedstawia stosunek osób dramatu (np. Wysockiego, Joanny, Lelewela itd.) do świata ich imaginacji (np. Pallady, Aresa i Nik, Hermesa i Ojca). „Noc listopadowa“ cała wraz z osobami niby to realnymi i wraz z ich imaginacjami wydaje się być odzwierciedleniem wizyj ejdetycznych, przeżywanych przez poetę. Cały ten dramat pozostaje w takim stosunku do artysty, w jakim pozostają Ares i Niki do Joanny, Stańczyk do Dziennikarza, Witezie do Kraka. Poszczególne sceny „Nocy

¹⁾ Słowa Brzozowskiego, cytowane na str. 73 n.

²⁾ Cytuję za A. Chmielem i T. Sinką ze wstępu do I. wyd. zbiorowego dzieł St. W-go, t. IV., str. XVIII.

³⁾ P. Chmielowski, op. cit., str. 164 i 166.

⁴⁾ A. Potocki, op. cit. str. 45.

⁵⁾ Stanisław Lack, „Studia o St. Wyspiańskim“, Częstochowa 1934, str. 23.

listopadowej" wydają się być przeto ucieleśnieniem wizyj ejdetycznych, których wielka część powstała pod wpływem dzieł sztuki plastycznej. W czasie swego pobytu w Warszawie zwiędzał poeta śniegiem okryty park w Łazienkach¹⁾. Błądzącemu samotnie po parku artyście nasuwać się musiały wspomnienia doniosłych zdarzeń i postaci historycznych. Szczególnie zaś silny wpływ pobudzający na wyobraźnię ejdetyczną artysty musiały wywierać rzeźby i posągi mitologicznego świata greckiego, umieszczone w parku²⁾ i przy pałacu. Wyznawał przecie poeta w swym liście:

„Ale Grecja, Grecja, prawdziwie, się staje panią snów moich“³⁾.

Przypuszczać należy, że w tych korzystnych okolicznościach w ośnieżonym Parku Łazienkowskim zjawiały się Wyspiańskiemu wizje ejdetyczne bohaterów powstania listopadowego, a obok nich obrazy ejdetyczne bóstw greckich, które wyszły z posągów i figur kamiennych tak, jak ongiś w jednym z pierwszych utworów Wyspiańskiego imaginacje młodego artysty wychodziły z ram obrazów i sztalug. Oczy artysty stały się w Parku Łazienkowskim „figurami ludne, które się niełatwo zatrzeć dały“. Zjawiały się one potem zapewne często poecie, owe wizje ejdetyczne, w coraz to bardziej poprawionem wydaniu, coraz to doskonalsze, jako sceny dramatyczne, których stały się projektem. Byłoby rzeczą zupełnie niezrozumiałą, gdyby artysta nie był przeżywał w Łazienkach wizyj ejdetycznych. Wszystko przemawia za tem, że tak było: wielka skłonność poety do przeżywania widzeń ejdetycznych, bardzo korzystne okoliczności oraz charakter wizyjny „Nocy listopadowej“.

I tutaj głosy krytyków, analizujących „Noc listopadową“, zgodne są z tem, że „Noc listopadowa“ jest w pierwszym rzędzie widowiskiem. Wynika z tego to, o czem pisaliśmy już na podstawie wypowiedzeń poety, notowanych przez Chmiela, — że pierwsza koncepcja tego dramatu zjawiała się Wyspiańskiemu

¹⁾ Wyspiański był w Warszawie w pierwszych dniach lutego 1898 i zwiędzał wtedy Łazienki. Świadczy o tem p. J. Kisielewska, o czem pisze J. Saloni w objaśnieniach i przypisach do „Nocy listopadowej“, str. 62.

²⁾ O okolicznościach korzystnych dla pojawiania się wyobrażeń ejdetycznych patrz str. 24—33 oraz str. 67—69.

³⁾ Z listu poety z 30. IX, 1891 r. Cytuję za J. Salonim, objaśnienia i przypisy do „Nocy listopadowej“, str. 68.

w obrazach ejdetycznych, że dopiero po stworzeniu widowiska powstawał tekst poetycki. Kotarbiński¹⁾ pisze o tym utworze:

„„Noc listopadowa” zbudowana... z szeregu luźnie zestawionych scen, uderza wielkim przepychem wizyj i obrazów, które... ocaliły dramat na teatrze...” „„Noc listopadowa” nie jest obrazem poetycznym dramatu dziejowego, ale obrazem snu — jaki o nim wymarzył poeta...” „„Artystycznie biorąc intensywność obrazów większą jest w wielu scenach dramatu, aniżeli napięcie słów”.

Jan Sten²⁾ pisze:

„Nazwałem „Noc listopadową” snem. Chcę przez to wyrazić, że stan, w jaki nas ten poemat wprawia na jawie, jest najbardziej podobny do stanu sennych marzeń, do pół świadomej halucynacji...” „Postacie te (Pallas, Ares i Niki) nie mają mniej życia, niż osoby rzeczywiste. Jedne i drugie żyją tylko w marzeniu poety...”

A Grzymała-Siedlecki³⁾ pisze o tem, jak „zdolność halucynacyjna” poety musiała pracować wtedy, gdy zwiedzał Łazienki, — i jak z wizyj tamże przeżywanych wyrosła „Noc listopadowa”.

Dramatem, którego sceny z całą pewnością określić można jako kopje wizyj ejdetycznych poety, to

„Akropolis”. — Słusznie pisze o tym utworze J. Sten, że

„niesłychanie zajmującą zarodnią natchnienia jest „Akropolis”: kogo ciekawia tajemnice tworzenia, nie przejdzie obojętnie obok tego dzieła...”⁴⁾.

„Akropolis” jest także dramatem imaginacyjnym par excellence, nie w tem znaczeniu jednak, aby miał „zająć się jedną lub dwiema osobami i tej cały świat przedstawić”. Różni się „Akropolis” od rozpatrywanych dotąd dramatów imaginacyjnych (np. „Wesela” i „Nocy listopadowej”) tem, że nie występują w nim zupełnie osoby rzeczywiste, które przeżywałyby wizje ejdetyczne; nie jest więc w „Akropolis” przedstawiony stosunek osób dramatu do świata imaginacyj⁵⁾, lecz jest przedstawiona li tylko gra samych imaginacyj ejdetycznych poety. W całym dramacie niema jednej osoby, pomyślanej przez poetę, jako realnej, wziętej z rzeczywistości. Występują w nim tylko widziadła, mary, obrazy ejdetyczne poety, wprowadzone na scenę. Cały ten dramat „pozostaje w takim stosunku do swego twórcy, jak np. Stań-

¹⁾ J. Kotarbiński, op. cit., str. 222 i 230.

²⁾ J. Sten., op. cit., str. 63 i 64.

³⁾ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., str. 68—71.

⁴⁾ J. Sten, op. cit., str. 52.

⁵⁾ Z tego też powodu w utworze tym niema żadnych wypowiedzeń słownych o przeżywanych wyobrażeniach ejdetycznych.

czyk do dziennikarza", mówiąc słowami Brzozowskiego. Można by go nazwać dramatem imaginacyj trafniej jeszcze, niż dramatem imaginacyjnym. Poszczególne sceny „Akropolis” są kopjami poszczególnych wizyj ejdetycznych poety, przeżywanych podczas błądzenia po Wawelu. W postaciach, snujących się po scenie, łatwo odpoznać obrazy ejdetyczne, znane nam z „Wesela”, „Nocy listopadowej”, „Legendy”, itd. — widziadła, sny, majaki.

O tem, że są to doprawdy obrazy ejdetyczne, świadczy fakt, że postacie „Akropolis” same rodzą się dopiero na scenie, powstają, wychodzą z figur i rzeźb katedry¹⁾.

Tak właśnie musiały powstawać obrazy ejdetyczne poety, umieszczone w „Akropolis”. Wszystkie te postacie powstają w oczach widzów na scenie tak samo dokładnie, jak musiały powstawać w oczach poety. Ten sposób pojawiania się obrazów ejdetycznych był przecie charakterystyczny dla naszego artysty. Poeta, patrzący na posągi i rzeźby, wypełniające katedrę, rzutuje na nich samorzutnie pojawiające się obrazy ejdetyczne, które w pierwszej fazie pokrywają się zupełnie z spostrzeganą rzeźbą; po chwili zaczynają one odrywać się od posągu, zasłaniają go, schodzą z cokołów, poruszają się i szepcą; zaczynają się odgrywać przed oczami poety widowiska, „dramaty malowane, romanse malowane, poematy malowane i wydziwiane”, których bohaterami są tylko imaginacje ejdetyczne twórcy. Tak, jak w akcie I. figury i rzeźby katedry, tak w akcie II. punktem wyjścia dla obrazów ejdetycznych są gobeliny trojańskie. Z nich wyszły przed artystę obrazy ejdetyczne, poruszały się i szepotały, — a wszystko to ucieleśnił poeta w akcie II. dramatu. Akt III. składa się z scen, które w analogiczny sposób powstały. I one są kopjami wizyj ejdetycznych, które wyszły z gobelinów biblijnych, kiedy artysta był na Wawelu.

„To pamiętacie, jak ściany kościoła,
w dalekiej Flandrji wydziergana zdo
gobelinowa „Historia Jacobi”.

.....
Ta się historia rozegra przed wami,
w wyblakłych, sutych strojach gobelinów,
na wielkich stopniach między kaplicami,
kędy bram dwoje.”²⁾

Wizje ejdetyczne, których kopjami są sceny „Akropolis”, były niewątpliwie tak, jak większość obrazów ejdetycznych

¹⁾ O sposobie pojawiania się obrazów ejdetycznych u poety była mowa na str. 35 n.

²⁾ „Akropolis” akt III, w. 1—3 i 16—19.

poety, wytworem wyobraźni ejdetycznej i spontanicznej. Najprawdopodobniej zjawiały się one pocie tak, jak niegdyś wizje w Reims, bez zamiaru, bez planu, bez przeczuwania treści i formy; takie surowe niejako zawarł je poeta w „Akropolis”. Nie były one, jako widowiska, dziełem pracy świadomej, rozmyślnej. Zjawiły się, jak zjawiają się sny, kiedy śpiemy; nie czujemy się twórcami snów, jeno biernymi ich obserwatorami. Podobnie wizje ejdetyczne poety nie były dziełem, nad którym artysta świadomie pracował; były one niewątpliwie dziełem twórczej podświadomości artysty. Poeta, olśniony czarem tych wizyj, uznał je za godne formy dramatu. W dążeniu do jak najwierniejszego przedstawienia „swego świata” postanowił złączyć przeżywane na Wawelu wizje ejdetyczne w całość i pokazać wreszcie bez obsłonek, bez poprawek i zmian, świadomie przeprowadzonych, swój świat cudów i dziwów. Sceny „Akropolis” doprawdy zdają się nie mieć innego świadomie przez poetę stworzonego węzła, jak ten jeden, że wszystkie są ściśniami kopjami wizyj ejdetycznych, przeżywanych na Wawelu. Złączył je poeta tą nazwą, jaka jedynie mogła je łączyć w jedno: „Akropolis”. Nie było pewnie innego powodu, dla którego postanowił Wyspiański połączyć te sceny w jedną całość, jak ten, że wizje ejdetyczne, przedstawione w niej, przeżywane były w jednym miejscu i, być może, o jednej porze i w podobnym nastroju. Sądzę, że gdyby w katedrze wawelskiej zawieszony był np. Rejtan matejkowski, byłaby się w „Akropolis” znalazła i ta scena. Sceny „Akropolis” nie wykazują żadnego rozmyślnie stworzonego związku logicznego, czy psychologicznego. Kotarbiński posuwa się tak daleko w swej krytyce, że nazywa „Akropolis” — „abberacją”¹⁾.

„Poeta doprowadził tu do ostateczności owo wizyjne przemienianie obrazów i figur, następujących bez jakiegokolwiek myślowej i malarzkiej łączności. Można to porównać tylko z kojarzeniem się widzeń w pewnego rodzaju ciężkich snach na rozświcie”.

Sten²⁾ przyznaje, że dla niego „Akropolis” istotnie nie ma „sensu”; nie rozumie on zupełnie, czemu „takie właśnie obrazy składają się na ten dramat, dlaczego w takim właśnie są ustawione porządku”. Nie znaczy to, oczywiście, aby głębszego, — logicznego czy psychologicznego związku między poszczególnymi scenami „Akropolis” zupełnie nie było. Przypuszczam, że związek taki istnieje, jak istnieje nieraz między najbardziej na pozór oddalonymi od siebie snami. Szukać tego związku, jako i idei, zawartych w tym utworze, za pomocą zwykłych metod ba-

¹⁾ J. Kotarbiński, op. cit., str. 50.

²⁾ J. Sten, op. cit., str. 50.

dań literackich wydaje mi się bezcelowem. Przypuszczam, że należy tu stosować metody, jakie stosuje się przy analizie snów, — przystosowanej do badań literackich metody psychanalizy.

W innych dramatach Wyspiańskiego trudniej nieraz dopatrzyć się wpływu ejdetyzmu twórcy; inne utwory dramatyczne Wyspiańskiego wydają się bowiem bardziej opracowywane. Odgaduje się w nich więcej planowej, świadomej pracy nad kompozycją. Praca taka świadoma musiała polegać w wielkiej mierze na selekcji, odrzucaniu i przycinaniu pewnych obrazów ejdetycznych (stanowiących pomysły scen), — co zacierać musiało wyraźne ślady pochodzenia ejdetycznego części składowych dramatu i wpływało ograniczająco na widowiskowość utworów. Przykładem tego rodzaju dzieł były: „Kłątwa”, „Sędziowie”, „Warszawianka” itp. „Akropolis” to dramat, na którym najwyraźniej uwidocznić można wpływ ejdetyzmu na powstawanie scen. Najmniej bowiem znać w nim pracy świadomej artysty nad uporządkowaniem ogromu wizyj ejdetycznych, pracy, któraby przebogaty ten materiał wyobrazeniowo-ejdetyczny ujęła w zwarte ramy kompozycji. Poeta w „Akropolis” przedstawił „las” swej wyobraźni ejdetycznej nieuporządkowany, swobodny, nieskrępowany, najwierniejszy. Takim był ów „las” pomysłów, które zwykle przechodzić musiały jeszcze przez pracę świadomą artysty, aby stać się dramatem. Okazało się tutaj, że ów „las”, z którego artysta buduje swe dramaty, to właśnie „las” obrazów wzrokowych. „Akropolis”, jako utwór, którego sceny były najwierniejszem odbiciem najswobodniejszej gry wizyj ejdetycznych, wykazuje widowiskowość najintensywniejszą, jaką sobie można pomysleć.

„Akropolis” zdaje się być tylko szeregiem obrazów malowanych i ożywionych mocą czaru poetyckiego. Te ożywione figury srebrne, marmurowe, wytkane na arrasach, to są najzupełniej rubensowskie pomysły; te sceny z pod Troi i z życia Jakóba, to są „żywe” obrazy¹⁾.

„Achilleis” — Znowu nadewszystko jest widowiskiem, z czego wnosić możemy z wielkiem prawdopodobieństwem o ejdetycznem pochodzeniu utworu. Aby ograniczyć się tylko do słów Siedleckiego:²⁾

„Czy oko słuchacza teatralnego może się wyrzec swej ciekawości i podziwu, by całą uwagę skupić na tem, co każda z fal mówi? Nie. Nawet w tym poszczególnym wypadku, kiedy z ust ich padają jedne z najpiękniejszych i najgłębszych słów... Bez najmniejszej obawy o omyłkę twierdzić można, że czar elementu obrazowego zabija dramatyczną wagę duchowych odkryć „Achillesa”... Na przedstawieniu teatralnem „Achilles” zniknie...”

¹⁾ W Trojanowski, op. cit., str. 183.

²⁾ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., str. 196, 197.

Wypowiedzenia poety o sposobie tworzenia dramatów, pewne świadectwa osób, stykających się z artystą jako też analiza literacka w szeregu dramatów Wyspiańskiego — zgodnie świadczą o tem, że poeta tworzył dramaty przedewszystkiem jako widowiska; pierwsza koncepcja dramatu zjawiała się u artysty w formie obrazów wzrokowych, pełnych kształtów, barw i ruchu. Te obrazy wzrokowe w żadnym razie nie mogły być uważane za wyobrażenia wzrokowe zwykłe, których wyraźne ubóstwo w elementy kształtu, ruchu i barwy wyszło na jaw w badaniach Balka; mogą one być jedynie obrazami ejdetycznymi. Wyspiański z przeistaczających się obrazów ejdetycznych tworzył zatem widowiska dramatyczne. Składanie owych obrazów w całości, tworzenie z nich kompozycji zwartych, logicznych — utrudnione było wskutek ogromu pomysłów, obrazów ejdetycznych, z których poeta niechętnie rezygnuje. O ile poszczególne „obrazy przeistaczające się” bywały świetne, o tyle całość budowana była nieraz słabo. Myśl, idea, słowo, tekst — schodziły normalnie na drugi plan i bywały naogół dopełnieniem obrazów przeistaczających się, dopełnieniem widowisk.

b) Autorowie, piszący o twórczości Wyspiańskiego, niemal wszyscy zgodnie wskazywali na widziadłowość¹⁾ dramatów naszego poety, nazywając ją rozmaicie: np. halucynacyjnością, wizyjnością itp.

„... przejdźmy... w myśli szereg postaci przez Wyspiańskiego stworzonych, a spostrzeżemy, że żadna z nich nie jest całkowitym i żyjącym człowiekiem”; ... „Postacie Wyspiańskiego... to nie żywi ludzie... to jak gdyby postacie z obrazów, któreby nagle poruszać się zaczęły... Obraz, który ożył, ... to obraz właśnie, a nie życie, to ostatnie jest gdzieś w niezwykłym oddaleniu. W ten sposób tłumaczę sobie to odrębne, jedyne wrażenie, jakie sprawia na mnie teatr Wyspiańskiego, wrażenie jakiejś halucynacji raczej niezmiernie barwnej i ożywionej...” „Utwory Wyspiańskiego czynią na mnie wrażenie czyjś snu: ... postacie Wyspiańskiego posiadają życie... lecz jest to zawsze życie widziadeł i zmor sennych...”²⁾.

Ta widziadłowość obrazów cechuje nietylko te sceny, w których występują imaginacje, będące niemi z woli poety, ale i te sceny, w których występują postacie, pomyślane przez poetę, jako ludzie z krwi i kości; a nie jako widziadła w rodzaju Stańczyka. Ten nałot widziadłowości, właściwy postaciom dramatu, a tłumaczący się ejdetyzmem twórcy, jest charakterystyczny

¹⁾ Widowiskowością dramatów nazywam tę ich właściwość, że są one kompozycjami ruchliwych obrazów, bogatych w kształt i barwę. Widziadłowością dramatów zaś nazywam specjalny charakter tych obrazów, z których składają się dramaty.

²⁾ St. Brzozowski, op. cit., str. 79, 112, 89.

dla postaci, stworzonych przez Wyspiańskiego. Postacie te, których prototypami były obrazy ejdetyczne, noszące ową barwę widziadłości, postacie te nie utraciły tej barwy nawet wtedy, kiedy poeta zamierzał je uczynić postaciami rzeczywistymi, z krwi i kości. Cyps¹⁾ wyraża się o wyobraźni Wyspiańskiego, że zdolna ona

„włać w postaci, mary, widma czy upiora tyle krwi, tyle rzeczywistości, że brać można było marę za osobą żywą, światową... Przejawnie, człowiek z tego świata jest somnambulikiem. Była to więc wada psychy poety”;

zakonkludował autor. Już Potockiemu zresztą podpadało²⁾, że

„twórczość ta ma... jakiś charakter wizyonerski, i rzeczy z obrazów Wyspiańskiego to raczej wizje, a nie rzeczy zmysłowe”.

Kotarbiński³⁾ zaś pisze, że Wyspiański

„umie zdobyć się na... halucynacje ogromne”, a „...w wielkich kompozycjach występuje zasadnicza cecha jego twórczej wyobraźni: wizyjność, która zjawy fantastyczne kształtuje w formach ciężkich, silnie obrysowanych, dotykalnych, a nie-obłocznych, ani rozwiewnych”. „...poezja Wyspiańskiego wypływa przeważnie z marzeń sennych... te jego marzenia mają spotęgowane napięcie i wybujałość tajemniczą, która je odróżnia od zwykłej gry wyobraźni twórczej”.

Cytatów takich z pism różnych autorów możnaby namnożyć mnóstwo⁴⁾. Wszystkie one wskazują na to, że odrębność wyobraźni Wyspiańskiego, odzwierciedlająca się w widziadłości jego dramatów, była już często przedmiotem rozważań i domysłów. Odczucie odrębności wyobraźni Wyspiańskiego od wyobraźni zwykłej każe autorom posługiwać się niedefiniowanymi zresztą określeniami takimi, jak: halucynacje, widzenia, sny, marzenia, wizje itp.

c) Wyspiański miejsca, postacie, sytuacje, o których myśli i mówi, bardzo często dosłownie widzi, a nieraz i słyszy w swej wyobraźni ejdetycznej. Ta zmysłowa namacalność, — widzialność, a nieraz i słyszalność rzeczy i osób wyobrażanych znalazła tem silniejszy refleks w mowie artysty, w jego stylu, — im wybitniejszy cechował go ejdetyzm. Wpływ ten polegał na wybitnem uplastycznieniu stylu naszego poety⁵⁾.

¹⁾ A. B. Cyps. „Życie i twórczość St. Wyspiańskiego”, 1923, str. 92.

²⁾ A. Potocki, op. cit., str. 17.

³⁾ J. Kotarbiński, op. cit., str. 30, 39 i 347.

⁴⁾ Podobne cytaty, ilustrujące powyższe wywody, zamieszczone są na str. 81—84 i 88.

⁵⁾ Wpływ ten wyrażał się np. w regularnem używaniu przez poetę wyrażań i zwrotów, podkreślających charakter spostrzeżeniowy jego wyobrażeń; fakt ten używany był przez nas za symptom ejdetyzmu, (patrz str. 20—22, 67.

„Wizjonerska potęga Wyspiańskiego występuje niekiedy dobitnie i kilka prostymi słowami umie ona narzucić czytelnikom swoją wizję... Widzimy to wszystko przed sobą z dziwną zastraszającą niemal siłą. Obraz ten nie opuści nas już nigdy... Kto zaś przy czytaniu tych słów nie zobaczy tego, co widzi sam poeta, ten wogóle nie jest zdolny zobaczyć cokolwiek poza słowami... Trudną jest rzeczą określić, jakim warunkom winien uczynić zadość poeta, aby słowa jego kazały nam widzieć...¹⁾).

Tak pisze Brzozowski o tej dziwnej właściwości stylu poety, która „każe nam widzieć” to, o czym poeta mówi, a która najwidoczniej tłumaczy się ejdetyzmem twórcy. Posłuchajmy jeszcze, co mówi o tem Potocki²⁾:

„Takim jest język W-go... Przedewszystkiem tu mu nieopłacone usługi oddają — malarskie oczy. Bogactwo słów pomnaża bogactwo nadzwyczajnie jasnej, szczegółowo widzącej wyobraźni czy obserwacji. Potem zaś, o ustawieniu i powiązaniu wyrazów w całość — decyduje niechybny talent plastyka, zdającego sobie sprawę z wartości planów, walorów, ze stosunków szczegółów widzenia do wrażenia ogólnego itd. Powstaje odrębny styl uplastycznienia. Oto Wyspiański, niedowierzając jakby pamięci, na której opiera się ciągłość i jedność wrażeń czytającego — działa na nie tak, że to, co mówi, powstaje prawie w wyobraźni naszej odradu w przestrzeni, jak dzieło plastyczne, a nie w następstwie, jak słowo pisane. Wrażenie to wydobywa Wyspiański spotęgowaniem głównych, zasadniczych rysów, Te główne motywy raz wraz powtórzy, podkreśli, błysnie nimi przed oczyma czytelnika-widza, aż w wyobraźni stanie nie kolejny łańcuch szczegółów, lecz wizya całości rzeczy.

Ten efekt powtarzania słów najmocniejszych, całych trazesów, całych rytmów, wynikających, jak potężne przypomnienie w coraz to innym ustępie całości — to efekt zarówno w malarstwie, muzyce i poezji znany, lecz nikt go może z taką potęgą nie zażywa, jak Wyspiański. On efektem tym poprostu buduje, na nim opiera się w najlepszych swych utworach — w „Legjonie”, w „Weselu” — jedność wrażenia i wizjonerska wprost jego potęga. Strofy w ten sposób wiązane — to jakieś rozśpiewane niezatarte rondo obrazów, korowoży świetne majaków...”

Ciekawe i dość kłopotliwem milczeniem pokryte badania H. Balka nad wyobraźnią artystyczną Wyspiańskiego wykazały, że przenośnie i porównania w dziełach poety nie tylko, że nie odznaczają się bogactwem, ale nawet wykazują wielkie ubóstwo w elementa naoczności kształtu, barwy i ruchu. Brak momentów plastyczności, przenikających zresztą w stopniu najsilniejszym twórczość Wyspiańskiego, w jego przenośniach i porównaniach jest uderzający, lecz napozór tylko paradoksalny. Fakt ten jest dla nas zrozumiały. Dowodziliśmy już na str. 20, że tworzenie przenośni i porównań musiało opierać się na wyobraźni zwykłej

¹⁾ St. Brzozowski, op. cit., str. 25 i 26.

²⁾ A. Potocki, op. cit., str. 43—45.

artyści, a nie na wyobraźni ejdetycznej. O wyobraźni zwykłej, sferze, na której opierało się tworzenie przenośni i porównań, możemy zatem powiedzieć, że była ona uboga w elementa naoczności. Fakt ten potwierdza tylko nasze zdanie, że moment plastyczności stylu poety tłumaczy się wyłącznie ejdetyzmem.

3. ZAKOŃCZENIE.

Wydaje mi się, że zadania, jakie sobie zakresliłem, zostały spełnione.

Sądzę, że ejdetyzm Wyspiańskiego został dostatecznie wykazany. Tak analiza wypowiedzeń poety o własnym życiu wyobrażeń, jak analiza jego dramatów zgodnie wskazywały na ejdetyzm poety.

Charakterystyka wyobrażeń ejdetycznych artysty, przeprowadzona w części pierwszej rozprawy na podstawie wypowiedzeń poety o sobie, zgadza się zupełnie z charakterystyką obrazów ejdetycznych postaci dramatów, stworzonych przez poetę. Także dalsza analiza dramatów Wyspiańskiego wskazywała na to, że wyobraźnię ejdetyczną ich twórcy musiały cechować właściwości pewne, przypisywane jej uprzednio w przeprowadzonej charakterystyce.

W dziełach dramatycznych Wyspiańskiego uwidocznione zostały liczne symptomy ejdetyzmu, których zespół tworzył sporą wiązkę cech oryginalnych tych dzieł sztuki. Ejdetyzm twórcy tłumaczył np. jasno teorię i praktykę dramatu t. zw. imaginacyjnego u poety, widowiskowość jego utworów dramatycznych, widziadłowość scen i postaci dramatów poety i plastyczność jego języka.

Wynajdywanie symptomów ejdetyzmu w dziełach wymagało wnikania w sam proces twórczy; rola wyobrażeń ejdetycznych Wyspiańskiego w procesie twórczym zarysowała się dość jasno: — pomysły do poszczególnych scen dramatycznych zjawiały się poecie właśnie w obrazach ejdetycznych.



T R E Ś Ć :

<i>Wstęp</i>	5
1. O wyobrażeniach ejdetycznych (str.5), 2. Zadania pracy (str. 11), 3. Metoda (str. 11).	
<i>C z ę ś ć I. Wyobrażenia ejdetyczna Wyspiańskiego na podstawie wypowiedzi własnych poety</i>	
1. Wykazanie istnienia wyobraźni ejdetycznej u Wyspiańskiego na podstawie wypowiedzi własnych poety	15
a) Tezy (str. 15), b) Dowodzenie i wnioski (str. 17), c) Cytaty (str. 22).	
2. Charakterystyka wyobraźni ejdetycznych Wyspiańskiego na podstawie jego wypowiedzi	24
a) Okoliczności, sprzyjające pojawianiu się obrazów ejdetycznych (str. 24), b) Obrazy ejdetyczne spontaniczne i dowolne (str. 33), c) Powstawanie i zanikanie obrazów ejdetycznych i lokalizacja obrazów ejdetycznych (str. 35), d) Trójwymiarowość, barwność, wyrazistość, bogactwo szczegółów, ruchliwość, trwałość i bujność wyobrażeń ejdetycznych poety (str. 37), e) Obrazy ejdetyczne pamięciowe i twórcze oraz walory estetyczne obrazów ejdetycznych (str. 40), f) Ogólna charakterystyka wyobraźni ejdetycznej Wyspiańskiego (str. 41).	
3. Stosunek świata wyobrażeń ejdetycznych do świata rzeczywistego u Wyspiańskiego	42
<i>C z ę ś ć II. Wyobrażenia ejdetyczna Wyspiańskiego na podstawie analizy dzieł</i>	
1. Dzieła Wyspiańskiego jako wyraz świata wyobrażeń ejdetycznych twórcy	47
2. Analiza dzieł dramatycznych Wyspiańskiego, przeprowadzona w celu uwidocznienia symptomów ejdetyzmu i wpływu ejdetyzmu na formę dzieł	50
A. Ejdetyzm osób dramatów Wyspiańskiego	51
a) Dwa sposoby przedstawiania obrazów ejdetycznych. przeżywanych przez osoby dramatów (str. 51), b) Przegląd osób	

dramatów Wyspiańskiego, posiadających zdolności ejdetyczne (str. 52), c) Zgodność charakterystyki obrazów ejdetycznych osób dramatu z charakterystyką obrazów ejdetycznych samego poety, uzyskaną w części I. rozprawy (str. 67), d) Charakter ejdetyczny wizyj, przeżywanych przez grupy osób dramatów (str. 70).

B. Wyobrażenia ejdetyczne, jako typowa dla Wyspiańskiego forma pojawiania się pomysłów do fragmentów dramatycznych . . . 73

- a) Widowskowość dramatów Wyspiańskiego, jako symptom ejdetyzmu twórcy (str. 74), b) Widziadłowość dramatów Wyspiańskiego symptomem ejdetyzmu twórcy (str. 90), c) Wpływ ejdetyzmu Wyspiańskiego na język poetycki (str. 91).

3. Zakończenie 93

