

„Powieki nożem zdają się rozcięte...” Oko w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego i w poezji Tadeusza Micińskiego

Tytułowy cytat „powieki nożem zdają się rozcięte” stanowić może motto moich rozważań. Skupiam się bowiem przede wszystkim na – pojawiających się w *Królu-Duchu* Słowackiego i poezji Micińskiego¹ – obrazach oczu kaleczonych, ranionych, niszczonech. Nie jest to jednak kluczowy wyznacznik doboru utworów czy ich fragmentów. Dokonując dosyć ostrej selekcji, skupiam się przede wszystkim na oczach podmiotu. Z tym wiążą się pewne dalsze ograniczenia, ale przede wszystkim ujawniają się zasadnicze różnice w sposobie traktowania oka, a co za tym idzie, w sposobie umiejscawiania podmiotu. Tym samym, choć nie wchodzi to już w zakres tego szkicu, otwierają się szersze perspektywy odczytania spoistości podmiotu lub jej braku czy wreszcie jego tożsamości.

Nawet jeśli język obrazowania bywa podobny w wypadku obu interesujących mnie dzieł, to okazuje się, że zupełnie inaczej rozkładają się proporcje. U Słowackiego bowiem doniosłą rolę odgrywają oczy podmiotu. Zależności między oczami a ujawnianiem się w nich duszy² – interesującej mnie tu w wypadku Słowackiego³ – w poezji Micińskiego nie znajdziemy. Oko zdaje się

¹ O zależnościach między twórczością Słowackiego i Micińskiego pisano już, choć z innej perspektywy. Zob. przede wszystkim T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974; H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976; a zwłaszcza W. Gutowski, *Tadeusza Micińskiego dialog z Królem Duchem* [w:] *Wyobraźnia Juliusza Słowackiego. Materiały konferencji naukowej Bydgoszcz, 21 kwietnia 2004 roku*, red. D.T. Lebioda, Biblioteka „Tematu” nr 1, Bydgoszcz 2006.

² O toposie oka jako okna duszy zob. np. (choć o innej epoce literackiej): G. Raubo, *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*, „Filologia Polska” 2006, nr 92, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, s. 23–36.

³ O oczach u Słowackiego pisała, ale pod innym kątem niż jest to moim zamiarem, Anna Szewczyk: *Do czego służy oko Słowackiemu – czyli krótka historia miłości, makabry i mistycyzmu* [w:] ...przez

w poezji Micińskiego odgrywać rolę przede wszystkim bardziej rozpoznawalną empirycznie. Co ciekawe i zarazem implikujące poprzedni wniosek, samych oczu podmiotu jest u Micińskiego nieporównanie mniej. Wydaje się raczej, że dominuje tu swego rodzaju obsesja oczu cudzych, obserwujących podmiot, oceniających czy wręcz weń ingerujących. Oczywiście i ten typ oka u Słowackiego się pojawia, ale – bez wątpienia – nie funkcjonuje na zasadzie dominanty.

U Słowackiego bezpośrednia zależność ducha od oczu uwidacznia się chociażby w słowach:

A nie wiedziałem, co to wzrok – którądy
Dusza wyziera... (99)⁴

I w innym miejscu:

Czasami dusza wyjrzawszy oczyma,
Na jakiej tarczy wielkiej słonecznicy,
Albo na strasznej twarzy się zatrzyma,
Albo na miecza strasznej błyskawicy.
Jeszcze nie mówi – ale już się zżyma
I świat zahacza oczami orlicy,
I duchy swoje w ciałach rozpoznawa,
Dziwnie uważna – sroga – i ciekawa. (162)

W pierwszym cytowanym fragmencie ujawnia się koncepcja wzroku czy domniemanych oczu – zmysłu i narządu obcego podmiotowi mówiącemu⁵ – jako miejsca łączności duszy ze światem wewnętrznym. Użycie czasownika „wyziera” pozwala nam uruchomić skojarzenie z wyglądem przez jakiś otwór⁶. Powstaje zatem obraz duszy ukrytej w ciele, spoglądającej na świat z perspektywy wnętrza. Inna sprawa, że mowa tu tylko o cielesnym narzędziu wzroku, sam akt patrzenia duszy nie podlega już, w ramach tekstu, takim analizom.

Podobne zjawisko zachodzi w drugim cytowanym fragmencie. W określeniu „dusza wyjrzawszy oczyma” ponownie rysuje się dwoistość pojmowania roli

oko ...przez okno. Wybór materiałów z IX Wspólnej Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów, red. M. Tramer, W. Bojda, A. Bąk, Katowice 1998, s. 22–29.

⁴ Cytaty z *Króla-Ducha* pochodzą z wydania: J. Słowacki, *Dzieła*, t. 4, *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949. W nawiasie numer strony.

⁵ Pamiętajmy bowiem, że owym podmiotem mówiącym jest tu niewidomy Mieczysław.

⁶ Słowacki niejednokrotnie przyrównuje ciało do bryły architektonicznej; w takim zestawieniu jeszcze dobitniej uwidacznia się obraz duszy wyglądającej z ciała. Zob. A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. *Słowacki*, „Rozprawy Literackie” 2000, nr 78, s. 165–167.

oka. Z jednej strony bowiem oczy są miejscem, w którym może ujawnić się dusza, z drugiej jednak duszy przypisana zostaje – bez wątplenia – zdolność patrzenia. Potwierdzenie znaleźć możemy nie tylko w obecności imiesłowowej formy czasownika „wyjrzawszy” czy wcześniej osobowej „wyziera”, ale także w naturze samego poznania przypadającego duszy w udziale⁷. W drugim bowiem fragmencie poznanie wiąże się z zatrzymywaniem wzroku na wybranych fragmentach świata, z rozpoznawaniem swoich duchów. Wers „I świat zahacza oczyma orlicy”⁸ wprowadza wrażenie dominacji duszy nad ziemią i niesie w sobie sugestię drapieżności, ale też bystrości wzroku. W samej metaforze „świat zahacza oczyma” można by się nawet dopatrzeć (w czasowniku „zahacza”) nie tylko ingerencji – o charakterze niemal cielesnym – w powłokę świata, ale też swego rodzaju incydentalności samego zdarzenia.

Wskazując wspomniane wcześniej obrazy oczu poranionych i pozostając ciągle w kręgu zależności duszy, ducha od oczu, sięgnijmy do fragmentów Rapsodu I. Tak oto bowiem widzi Król-Duch siebie przez pryzmat obserwacji i lęków podległego mu narodu:

Przed twarzą moją straszliwą klękano,
Widząc dwa skrzydła hełmu jak latarnie,
I między nimi w śródku zawieszoną
Tę twarz jak lampę trupią i zieloną. (40)

Kluczowym punktem tej twarzy okazują się w dalszych wersach oczy. Wydają się wciąż opisywane z zewnętrznej perspektywy, ale po chwili następuje swego rodzaju przeniesienie ciężaru na autorefleksję:

W powiekach rubin i błysk dziwny gore;
Powieki nożem zdają się rozcięte;
A przez czerwoną, rubinową korę
Patrzy duch... widmo przeszłości przekłete!

⁷ M.in. o roli wzroku w poznaniu zob. G. Simmel, *Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 184–203. Zob. również E. Rewers, *Od doświadczania po doświadczenie: 'nie-winny' dotyk nowoczesności* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 61–64. Zob. też M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Gdańsk 1996; jak również (przede wszystkim o spotkaniu spojrzeń): J. Starobinski, *Racine i poetyka spojrzenia* [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974. Tymi kwestiami raczej się tu nie zajmuję. O oku jako symbolu poznania w *Królu-Duchu* pisze Cieśla-Korytowska w: *Metaforyka poznania u Słowackiego* [w:] *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków 1999, s. 25.

⁸ O symbolice orła w twórczości Słowackiego zob. D. Kulczycka, „Jestem jak człowiek, który we śnie lata...”. *O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004, s. 100–129. Kulczycka pisze także, choć w innym kontekście, o orlim wzroku świętego Jana w *Królu-Duchu*. Zob. też też: *Juliusza Słowackiego mistyczne fascynacje orłem* [w:] *Wyobraźnia poetycka Juliusza Słowackiego...*

Przez jakież, Panie! męki i pokorę,
Przez jakież później ciała z krzyża zdjęte
Musiałem ścierać strach z mojego czoła?!
Z oczu wydzierać ciemną skrę anioła?! (40)

W pierwszych trzech wersach cytowanego fragmentu nie ma właściwie oczu, zastąpione zostają one, po pierwsze, drogocennym kamieniem w postaci rubinu⁹, a po drugie, już zupełnie niematerialnym, momentalnym zjawiskiem w postaci błysku. W obrazie tym wyraźnie dominuje barwa czerwieni, ta dominanta uwypuklona jest oczywiście przez pojawienie się *explicitie* koloru czerwonego w słowach „rubin”, „rubinowa” i „czerwona”. Obecność tego koloru podkreślona zostaje również w warstwie brzmieniowej, a mianowicie wszechobecnością głoski „r”, w słowach: „rubin”, „gore”, „rozcięte”, „czerwona”, „rubinowa”, „kora”. Ta spółgłoska wytwarza onomatopieczny efekt chropowatości, który współgra z obrazem okaleczenia, a dodatkowo potęguje atmosferę bólu. Skojarzenie – proces asocjacyjny zostaje obnażony już na poziomie tekstu w słowach „zdaje się” – z rozcięciem podsuwa wrażenie nie tyle rany, ile też zewnętrznej ingerencji w zamknięty świat. Przez „rozcięte powieki”¹⁰ wygląda duch. Sam akt patrzenia sprawia wrażenie przynoszącego ból. Takie wnioski – choć nieco subiektywne – możemy wysnuć na podstawie obrazu „czerwonej, rubinowej kory”, obrazu niosącego w sobie sugestię poszarpanej rany, rany, która stanowi właściwie ramę percypowanego obrazu. Akt kaleczenia powraca także w ostatnich słowach cytowanej strofy: „Z oczu wydzierać ciemną skrę anioła”. Owa zbudowana na oksymoronie fraza „ciemna skra” stanowi domknięcie kompozycyjne zwrotki i nawiązanie do obrazu „błysk dziwny gore”.

Mimo że u Micińskiego brak, jak się zdaje, takiego sposobu traktowania oczu jak u Słowackiego, tzn. pojmowania oka jako miejsca uobecniania się duszy, to jednak niejednokrotnie możemy dostrzec pewne podobieństwo samego opisu¹¹. Oczywiście jest to raczej przede wszystkim pokrewieństwo na

⁹ O symbolice rubinu u Słowackiego zob. A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 92–97. Boleski pisze o wykorzystaniu motywu rubinu w tym fragmencie jako o „określeniu oczu krwią nabiegłych” (s. 93). Por. też słowa „niechaj me oczy rozświetlę rubinem, który z jej ust światło leje – a nie dbam o to, co mię dalej czeka”. Zob. także, choć autor pisze o innych kwestiach: M. Kurkiewicz, *Szkarłatne wizje mistycznego poematu. O motywie krwi w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego* [w:] *Wyobraźnia Juliusza Słowackiego...*

¹⁰ Inna sprawa, że nasunąć się tu może czytelnikowi Kleistowskie stwierdzenie – *weggeschmittene Augenlidern*. Zob. także przypis W. Gutowskiego do wiersza *Kallypso*. Badacz przytacza słowa z *Króla-Ducha* w kontekście zdania: „abym ja była z tych, co w mękach nie śnią / powieki mając kleszczami obcięte” [w:] T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 106.

¹¹ Zob. także o młodopolskich odcieleśniających epifaniach oczu (a zatem o efektach odwrotnych niż te, którymi zajmują się zwłaszcza w wypadku Micińskiego): M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie*

poziomie sposobu obrazowania. W wierszu *Resurrecturi*¹² oko pojawia się na zasadzie swego rodzaju motywu przewodniego utworu. Kluczową rolę odgrywa już w inicjalnej, bodaj czy nie najlepszej, strofie wiersza:

Krzyk ogromny w moim sercu bije
Niby orzeł ślepy i szalony –
Krzyk ogromny wyciąga swą szyję
Do lazurów straconej korony,
A rozdarte krwawiące źrenice
Patrzą w pustkę i mrok i tęsknicę¹³. (215)¹⁴

Najciekawszy wydaje się właśnie początek utworu. Opis krzyku stanowi kontaminację kilku płaszczyzn obrazowych. Po pierwsze, wykorzystany zostaje opis czynności serca: czasownik „bije” odnosi się jednak do krzyku, a nie do serca. Po drugie, ów czasownik stanowi łącznik między samym biciem serca a obrazem wykorzystanym w porównaniu: „Niby orzeł ślepy i szalony”. Intuicja czytelnicza podsuwa obraz ptaka bijącego skrzydłami. Kluczowy dla dalszego rozwoju tekstu okazuje się epitet ślepy, do czego zaraz wrócę. Zanim jednak to nastąpi, zwróćmy uwagę, że samo porównanie ulega zatarciu i przekształceniu w metaforę. Po trzecie zatem, animizowany „krzyk wyciąga swą szyję do lazurów straconej korony”. Taki sposób opisu korony, podkreślający wrażenia kolorystyczne, wyolbrzymia klęskę, porażkę obnażoną w ostatnich wersach strofy: „A rozdarte krwawiące źrenice / Patrzą w pustkę i mrok i tęsknicę”. Utrata korony jest równoznaczna z okaleczeniem i przede wszystkim ze zmianą sposobu percepcji czy wręcz z ograniczeniem możliwości oglądu. Destrukcja ujawniająca się w określeniach źrenic (bolesność rany wydaje się również podkreślona na planie dźwiękowym, a mianowicie za pomocą instrumentacji głoskowej, w postaci dominacji głoski „r”¹⁵) podlega kontynuacji w obrazie percypowanego świata. Nawet jeśli pojawia się czasownik „patrzy”, to zostaje on oksymoronicznie zderzony z bardzo szczególnymi obiektami oglądu – zjawiskiem abstrakcyjnym („tęsknicą”), niematerialnym, podkreślającym trudności widzenia („mrokiem”), ale przede wszystkim z nicością („pustką”).

myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele, Warszawa 1994, s. 250.

¹² O samym wierszu zob. W. Gutowski, *Wstęp* [w:] T. Miciński, dz.cyt., s. 23.

¹³ Ta strofa, po pewnych przekształceniach, powraca refrenicznie w dalszej części utworu: „Krzyk ogromny w moim sercu bije / Niby orzeł ślepy – obłąkany. / Krzyk ogromny wyciąga swą szyję / Na nie dzwonią zrdzewiałe kajdany, / A rozdarte krwawiące źrenice / Patrzą w pustkę – i mrok – i tęsknicę”.

¹⁴ Cytaty pochodzą z: T. Miciński, dz.cyt. W nawiasie – numer strony.

¹⁵ Takie powiązanie obecności głoski „r” z okaleczaniem pojawiło się także u Słowackiego.

Wspomniane poranione oczy (pojawiające się jeszcze przecież w dalszych fragmentach tekstu) zapowiadają okaleczenie dotyczące w następnych częściach całego już ciała:

Nie poznajesz mnie chyba – mój Boże?
[...] Nie rozumiesz, co znaczą obroże –
I te trądy i rany cuchnące –
I te oczy suche, a palące?
[...] Duch mój w ciemnym – ponurym żył lochu,
A gdy wyszedł – był krwawy i siny –
A gdy wyszedł był już oślepiiony –
Więc dziś pytam Ciebie – czym zbawiony?
[...] Upiór leży na świata widowni –
I nie mogąc powstać – gryzie ręce –
Oczy świecą w kształt gasnącej głowni –
Gdy zgasną – koniec będzie męce –
Bogdaj prędzej – bogdaj prędzej w zgonie (216–219)

Oczy w kolejnych częściach utworu połączone są kilkoma wspólnymi cechami, zostają związane z żywiołem ognia: opatrzone zostają bowiem najpierw epitetami „suche” i „palące”. Na szczególnej zasadzie funkcjonuje imiesłów „palące”, ponieważ niesie w sobie sporą rozpiętość semantyczną. Jego znaczenie może bowiem oscylować od interakcji, oddziaływania na kogoś innego, do bólu, ale odczuwanego przez podmiot, co współgra mocno z określeniem „oślepiiony”. Zakończenie tego fragmentu tekstu (dalszy ciąg przynosi przełamanie się nastroju) wykorzystuje porównanie do „gasnącej głowni”. W tym obrazie świecących oczu upiora ponownie mamy do czynienia z wykorzystaniem obecności ognia. Zauważyć da się tu również ambiwalencję, nie do końca jest zatem jasne, czy ukojenie związane z chwilą zgaśnięcia oczu wiąże się tylko i wyłącznie ze śmiercią podmiotu, a co za tym idzie, z przerwaniem percepcji; czy z wrażeniem bycia obserwowanym, którą to obserwację również przerwać może śmierć obserwowanego podmiotu.

We fragmencie stanowiącym opis zapowiedzi śmierci Popiela, wracamy tym samym do tekstu *Króla-Ducha*, oczy również pełnią szczególną funkcję, tym razem jednak – w przeciwieństwie do poprzednich fragmentów – przedstawione zostają one w momencie zanikania kontaktu ze światem zewnętrznym:

Wtem się zaczęła kości targanina.
Przez ołowiany kaptur sto tysięcy
Szło iskier... topniał na mnie drut i cyna.
Chciałem zachować dumny kształt księżęcy,

„Powieki nożem zdają się rozcięte...” Oczy w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego i w poezji...

Lecz tak pękałem się jak w ogniu glina.
Oczy się chmurą zasłoniły czarną,
I duch się cały skupił w jedno ziarno. (52)

Moment zniszczenia ciała przypomina nieco wybuch wulkanu, zwłaszcza w obrazie „przez ołowiany kaptur sto tysięcy szło iskier”. Siła skumulowana wewnątrz cielesnych powłok rozsada ciało Popiela („kości targanina”), przenika, przedziera się przez zbroję i doprowadza do absolutnej destrukcji, do wtargnięcia żywiołu chaosu. Proces zanikania kształtu, błyskawicznego rozproszenia przeciwstawiony zostaje procesowi odwrotnemu, a mianowicie „skupieniu ducha”. Chmura przysłaniająca oczy wywołuje raptownie – w zderzeniu z obrazem wybuchu – efekt domknięcia. Samo przeciwstawienie nastroju ostatnich wersów strofy wyolbrzymione zostaje także na poziomie warstwy kolorystycznej: ogień kontrastuje z czernią. Czarna chmura to na planie obrazowym z jednej strony ostatni efekt wybuchu, z drugiej moment kompozycyjnego przeniesienia ciężaru na sferę najbardziej wewnętrzną. Gwałtowna zmiana języka obrazowania, z dynamicznego opisu na mikroskałę, wywołuje efekt ześrodkowywania. Zerwanie kontaktu ze światem zewnętrznym – zobrażone za pomocą przysłonięcia oczu – prowadzi do swego rodzaju jednoczesnego wydestylowania i zakumulowania siły.

Koncentracja siły wywołać może znacznie bardziej spektakularny i jednocześnie przeciwstawny efekt. Tak oto bowiem zostaje opisane odzyskanie wzroku przez Mieczysława:

Już czuję zimne dotknięcie nożyka...
Całą moc wtenczas w źrenicę wyszkloną
Posłałem – jak grzmot, który drzwi odmyka,
Chciwy tę postać widzieć, nim w blask wskoczy...
I dusza mi wyszła jak grzmot... przez oczy! (104)

Cała siła zostaje skupiona i ukierunkowana na jeden cel – tym docelowym punktem są niewidzące oczy („żrenica wyszklona”). Takie przydanie ślepych oczom cechy szklistości nie jest odosobnione w tekście *Króla-Ducha*. Oto w odmianie Rapsodu IV padają słowa: „i piękny kolorami lunął / Dzień w mego ducha... Raje malowane / Ujrzałem... Duch się ciemności usunął / Jak skała – oczu szkła pękły zbrzgzane... [...] światłość w anioła wleciała” (417). Szkło staje się synonimem nieprzepuszczalnej powłoki. W interesującym mnie fragmencie sam moment odzyskania wzroku porównany zostaje do grzmotu otwierającego drzwi. Najciekawszym zabiegiem jest tu dane *implicite* zderzenie dwóch zmysłów. Otóż grzmot pełniący rolę *comparandum* odwołuje się,

bez wątpienia, do narządu słuchu, podczas gdy *comparatum* to doświadczenie pozbawione natury dźwiękowej – odzyskanie wzroku. Ów moment odzyskania wzroku jest równoznaczny z wydarciem się duszy z ciała. Najbardziej dogodnym miejscem tej swoistej eksterioryzacji są oczy. Oczy zatem to punkt styczności duszy ze światem w stosunku do niej zewnętrznym¹⁶.

Oczywiście nie brak w tekście *Króla-Ducha* obrazów opartych na, w pewnym sensie, odwrotnym założeniu. Otóż utrata wzroku może ściśle wiązać się – to zupełnie nieoryginalny motyw – ze zdolnością widzenia o innym charakterze. We fragmencie Odmiany 55 odebranie Wodanowi zdolności widzenia, przysłonięcie oczu powiekami, umożliwia, inaczej niż miało to miejsce w dotychczas analizowanych fragmentach, wyjście duszy z ciała:

Mówiąc – powieki mi na wzrok nawlekła,
A jam wnet zaczął wychodzić powoli –
Jak sen skrzydlaty – z moich jąłem kości
Wychodzić – na mrok czerwony z ciemności.

Co widzi trupa wyszklona źrenica,
Kiedy spokojne zda się ciało leży –
A tylko oko – jak wielka krynica,
Na którą słońce ukosem uderzy –
Szklę się – a na nim tęcza-tajemnica
I światło w sporze z czasem, który bieży,
Z myślami, które na świecie się roją (?) –
Przybite – zimne – nieruchome stoją: [...] (314)

Zamknięcie oczu staje się bodźcem dla duszy do wyjścia z ciała. W zestawieniu, ukształtowanym na zasadzie właściwie antytezy, „wychodzić na mrok czerwony z ciemności” uwidacznia się z jednej strony pierwotna ślepotą, o czym możemy

¹⁶ Ten sam moment inaczej opisany został w ramach Odmian, brak tu bowiem przede wszystkim właśnie tej zależności duszy od oczu: „Pierś mi urosła, sparło się kolano, / Dłoi skrzepla – włosy świ-stały jak źmije. / Potem źrennica stała się rumianą, / Pękla... jak piorun, kiedy we drzwi bije / I rygiel chaty zamkniętej otworzy, / I wejdzie – tak świat we mnie wstąpił boży, // Słoneczny” (404). Najbardziej zasadnicza różnica uwidacznia się przede wszystkim w braku wyraźnej zależności między wolą podmiotu (wcześniej przecież mowa była o kumulacji siły) a odzyskaniem wzroku. We fragmencie Odmiany 137 pomimo wykorzystania obrazu walki podmiot usytuowany jest w roli biernej. Podobne natomiast, choć nie brak też i różnic, jest wykorzystanie porównania do pioruna (wcześniej grzmotu) otwierającego drzwi. Piorun jednak nie uruchamia w sposób tak dobitny warstwy dźwiękowej. Podkreśleniu podlega natomiast najdobitniej właśnie warstwa kolorystyczna, a fraza „świat we mnie wstąpił boży, // Słoneczny” wydobywa nie tylko jasność i blask widzialnego świata, ale przede wszystkim – w epitecie „boży” – jego błogosławiony charakter. Oczy – te widzące – utożsamione zostają zatem z bramą będącą miejscem kontaktu z przynależącym do Boga światem. Animizujący, a wręcz antropomorfizujący, czasownik „wstąpił”, który z jednej strony wydobywa efekt ingerencji, z drugiej pozwala wnioskować o przynależności podmiotu do „bożego świata” od momentu odzyskania wzroku.

wnioskować na podstawie obrazu wychodzenia z ciemności. Z drugiej strony „wyjście na mrok czerwony” możemy potraktować jako wkroczenie w świat do pewnego stopnia widzialny. Sam obraz owego czerwonego mroku zdaje się opierać na doświadczeniu zamknięcia oczu, kiedy to cienka skóra powiek przepuszcza światło na czerwono. Do samego opisywania świata za pomocą języka percepcji wzrokowej, kiedy oczy są ślepe, wróć za moment.

Zanim jednak to nastąpi, skupmy się na samym obrazie oka. Otóż niewidzące oko trupa, jak miało to już miejsce we wcześniej cytowanych fragmentach, ponownie opatrzone zostaje epitetem, którego źródłosłów związany jest ze szkłem. Szkło staje się właściwie synonimem nie tyle przezroczystości, ile raczej albo zaburzonej percepcji, albo blokady wszelkiego potencjalnego kontaktu. Niewidzące oko trupa porównane jednak zostaje jednocześnie do „wielkiej krynicy”, której obraz ujęty został w bardzo szczególnym momencie. Na powierzchnię źródła pada bowiem światło słoneczne. Promienie wywołują ów efekt szklistości, ale jednocześnie zostają przecież, po pierwsze, odbite przez powierzchnię wody, po drugie, część z nich przenika do wnętrza. Po pierwsze zatem, źródło niesie w sobie między innymi symboliczny bagaż tego, co żywe, po drugie, analogiczną rolę dla semantyki obrazu zdaje się odgrywać właśnie gra promieni słonecznych. Sam obraz tafli wody odbijającej światło odgrywa rolę porównawczego wtrącenia, ale język krajobrazowych analogii wykracza poza to porównanie. Otóż dalej pojawia się fraza „a na nim tęcza-tajemnica”. Niewidzące oko staje się zatem miejscem ujawniania barw.

Takie zestawienie ślepoty ze szczególnego rodzaju zależnością od koloru, czy nawet jego percepcją, nie jest odosobnione. Otóż chociażby w Rapsodzie I padają słowa: „A w ślepych często ten cud ujrzysz dziadu, [...] że na te źrenice blachmany / Biję świat duchów tęczą malowany. / / Te oczy, ręką zasłonię Bożą, / Czasem pod ziemią idą złota żyłą, / Aż im się ciemne kurhany otworzą, / Jak gdyby słońce pod ziemią świeciło! / Blachy się złote na wzrok ludzki srożą!” (11–12). Z kolei w Rapsodzie IV czytamy: „I wyszła ze mnie siła – i myślano, / Żem był umarły... a mnie na szkle oczu / Jakieś anielskie wizje malowano, / Cudownie złote w anielskim przeźroczu...” (137). Niewidzące oko ma właściwie dwustronną strukturę. Otóż w obu cytowanych fragmentach blokada opisywana za pomocą metafory szkła, blachy lub nierównej masy na powierzchni¹⁷ (we wcześniejszym fragmencie), a zatem metafory o charakterze materialnym,

¹⁷ Najbliższy słowu „blachmany” jest w słowniku Lindego wyraz „blachmal”, tłumaczony jako: „żółta masa na wierzchu roztopionego srebra, złoto zawierającego, pływająca [...] od wódki mu oczy blachmalem zachodzą [...] wzrok się myli, niedobrze widzi, niby przez krepę”. I drugie wyjaśnienie, które nie jest jednak konotowane za spojrzaniem, ale mogłoby i w tekście Słowackiego wzbudzać skojarzenia z przesłaną na oczach: „gatunek roboty demeszkowej, pokładanej blaszkami złotymi albo srebrnymi”. Zob. M.S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, wyd. 2 poprawne i pomnożone, tom 1, Lwów 1854, s. 113.

z zewnątrz sprawia wrażenie tylko zasłony, podczas gdy rewers tej blokady staje się podkładem dla obrazu. Oczywiście nie rozważam tu już tylko faktu posiadania zdolności innego widzenia, lecz raczej to, że jest ona bardzo ściśle związana ze zmysłem wzroku, a percepcja – jako taka – dotyczy między innymi, w sposób bardzo wyraźny, koloru. Ten fakt podkreślony zostaje także przez użycie tu właśnie motywu obrazu malarskiego jako ekwiwalentu świata poznawanego.

W opisie zamknięcia oczu Wodana nie mamy jednak do czynienia z tak wyraźnym opisem zasłony. Otóż wykorzystanie w tym opisie porównania do wody pozwala myśleć o pewnej przepuszczalności niewidzących oczu. W tym wypadku – jak to już sygnalizowałam – metaforyczny epitet „wyszkłona źrenica” staje się miejscem zaistnienia tęczy, utożsamionej z tajemnicą. Przeniesienie ciężaru z motywów pejzażowych na abstrakcyjne znajduje swą kontynuację w wizji walki światła z czasem. Światło okazuje się wartością stałą¹⁸, a jego stałość i niezmienność wydobyta jest w zestawieniu z czasem i myślami, jako nacechowanymi negatywnie („przybite – zimne – nieruchome stoją”). Oczy niewidzące świata doczesnego wyposażone zostają jednocześnie w umiejętność widzenia światła o innej naturze, stają się narzędziem poznania, poznania, które jest niedostępne żywym, widzącym¹⁹.

¹⁸ O symbolice światła u Słowackiego zob. chociażby większość – dotyczących Słowackiego – tekstów Cieśli-Korytowskiej. O symbolice światła zob. również np.: W. Gutowski, „*I kto zgasił okropne świecisko*”. *Semantyka ognia i światła w twórczości Juliusza Słowackiego* [w:] *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Tow. Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego, tom XXXIII, z. 2, Toruń 1991; A. Krzysztofiak, *Szafarz światła i blasku* [w:] *Konwencje wyobraźni, O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 2010, Katowice 2001; J.G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem Duchem część pierwsza: Mistyka Słowackiego*, Warszawa 1909, s. 357–378, 457–481; M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji* (Rozprawy Literackie, 79), Warszawa 2001, s. 179–189; J. Stankiewiczówna, *Światło w poezji Słowackiego*, Lwów 1922; M. Stala, *Człowiek, światło, słowo. Z problematyki wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1978; J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 73–76. Zob. też G. Bychowski, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, wstęp i oprac. D. Danek (podstawą edycji – wydanie z 1930), Kraków 2002, s. 348–355.

¹⁹ Dalej oto padają słowa: „Co myślisz, że ów martwy, zapatrzony / W niebiosa – widzi, a ludziom nie powie: – / To ja, bez żadnej od świętych obrony, / Zniosłem, gdy padło na oczu ołowie. / A byłem cichy i nieporuszony, / Z najeżonymi włosami na głowie. / Dla samych rzeczy (?), które widzi żywy / W strachu – czujący siebie, zem straszliwy / / Jednak posągiem chłodu narzucona / Dusza ma miała otworzone słuchy” (314–315). Zamknięcie oczu zostaje tu opisane w sposób potęgujący niemożność ziemskiej percepcji. Jeśli wcześniej padały słowa sugerujące tylko zamknięcie oczu, teraz pojawia się obraz ciężkiej, nieprzepuszczalnej bariery: ołowiu. Wodanowi zostaje jednocześnie z odebraniem ziemskiego wzroku przydana zdolność takiego widzenia, które dostępne jest tylko trupowi, a więc ciału umarłemu, nieposiadającemu już możliwości przekazania zdobytej wiedzy. Taka percepcja wyzwała specyficzną reakcję: „w strachu – czujący siebie, zem straszliwy”. Za pomocą takiej figury etymologicznej „w strachu [...] straszliwy” wywołany został efekt przeniesienia uczucia podmiotu na jego siłę oddziaływania. Strach związany z widzeniem świata niedostępnego dla żywych daje moc podmiotowi. Pomimo bezustannego uruchamiania zmysłu wzroku, ale raczej w znaczeniu szóstego zmysłu, jednocześnie podkreśla się rolę

Jak się wydaje, moment zasłonięcia oczu nie jest u Micińskiego – tak jak ma to miejsce w *Królu-Duchu* – związany z potencjalnością widzenia innej natury²⁰, lecz jest raczej utożsamiany w sposób niejednokrotnie bardzo dobitny z końcem. Tak ta sytuacja rysuje się w zakończeniu wiersza *Widma*:

I nie żądam już więcej aniołów –
nie podaję już siebie na zgon –
czuję – leci do mych oczodołów –
z czarnej ręki sypiący się szron.

I rozpędzam swego konia w cwał
i przelatam żywe groby w skok –
a na trąbie spiżowej gra Szał –
a gwiazdami osypuje – Mrok. (129)

Podmiot w pierwszej cytowanej strofie, usytuowany jest w roli biernej. Sprawia wrażenie nieruchomego i pasywnie poddającego się zdarzeniom, całkowicie ogranicza swoje działania. Jedyne uruchomiony w tej strofie zmysł to dotyk, ujawniający się *explicitie* w słowach „czuję [...] sypiący się szron”. Kolejna, zamykająca cały utwór strofa stanowi, w przeciwieństwie do poprzedniej, obraz niezwykle zdynamizowany. Do tego efektu przyczynia się przede wszystkim opisanie, tym razem aktywnej, postawy podmiotu. Ruch zobrażowany zostaje za pomocą słów: „rozpędzam”, „cwał”, „przelatam”, „skok”. Kluczową rolę odgrywają tu dwa zmysły, inaczej niż miało to miejsce w poprzedniej zwrotce, słuch („na trąbie spiżowej gra Szał”²¹) i w pewnym sensie wzrok, a właściwie spojrzenie blokowane przez wszechogarniający „Mrok”. Ów mrok właśnie stanowi kompozycyjne domknięcie wcześniejszego, opartego kontraście kolorystycznym (czerń ręki i domniemana biel szronu) obrazu: „leci do mych oczodołów – / z czarnej ręki sypiący się szron”. W poincie utworu powraca bowiem, na zasadzie zbliżającej się do poliptotonu, czasownik „sypie”. Zamykanie oczu, a dokładniej rzecz ujmując, zasypywanie oczodołów, znajduje swą kontynuację, po pierwsze, w tej swoistej repetycji, a po drugie, w poczuciu wszechogarniającej ciemności. Wraca tu również, tak cha-

słuchu: „Dusza ma miała otworzone słuchy”. Efekt takiego rozdziału prowadzi do następującego efektu: zamknięte oczy widzą prawdy nieznanne żywym, a uszy umożliwiają przeżycie klęski matki – Pychy.

²⁰ O znaczeniu symbolu ślepa w literaturze Młodej Polski jako niemożności ujżenia prawdy, ale także o oczach widzących inną rzeczywistość, sprawiających wrażenie ślepych, zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. III, Kraków 2001, s. 117–120.

²¹ O uosobieniu Szału w tym wierszu zob. W. Gutowski, „Śni mnie ktoś, jakby ciężki sen...”. *Onirologia Tadeusza Micińskiego* [w:] *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 284.

rakterystyczne dla Micińskiego, operowanie kontrastem, antytezą czy wreszcie oksymoronem²². Otóż gwiazdy zderzone na planie obrazowym z mrokiem przyczyniają się do hiperbolizacji wrażenia ciemności. Sam obraz zasypywania oczu powraca także w *Wiecznych wędrowcach*, gdzie czytamy: „Garści popiołu sypią mi w źrenice” (244). W tym wyrwanym siłą rzeczy z kontekstu wersie wrażenie bólu spotęgowane jest przez sugestię otwartych oczu.

Obraz oka u Micińskiego, można chyba pokusić się o postawienie takiej tezy, kształtuje do pewnego stopnia zasada braku²³. Nie bez powodu pojawiają się tu przecież oczodoły. Najwyraźniej takie poczucie braku wyczuwalne jest w słowach podmiotu, tytułowej *Meduzy*: „ja posąg antyczny, z torsem bez kolan i z oczyma z dziur” (184)²⁴, czy w obrazie niepierwszoosobowym: „gwiazd oczy, jak złote pieniądze / legły na pustych źrenicach upiora” (*Noc św. Jana*, 251). Częstsze chyba jest jednak posługiwanie się obrazem wypalania oczu, bolesnej ingerencji i zniszczenia. Taka sytuacja miała miejsce we wspomnianym już wierszu *Resurrecturi*, ale również między innymi w utworze *Dusza w czyście*:

I teraz cień jej błąka się w wichrowe noce,
a w oczach wypalonych szrężoga migoce
i jasność wielka.

Chciałbym pługiem rozorać krwawe sarkofagi
i z płomieniem – w królewski zejść grób –
i w kryształny grać dzwon – i wziąć na ramiona
i nieść Bogu, aż oczy odemknie przelśniona (147)

Podobnie do wielu poprzednich obrazów szczególnie znacząca jest tu kwestia blasku związanego z oczami. Fakt wypalania oczu implikuje obecność ognia, a zarazem, choć już tylko *implicite* – światła. Po raz kolejny u Micińskiego ujawnia się tu kluczowa rola kontrastu: ogień przeciwstawiony został mrozowi, szronowi, cienkiej warstwie lodu, bo taki krąg semantyczny wnosi słowo „szrężoga”²⁵.

²² O takiej zasadzie sterującej nie tylko tekstem, ale przede wszystkim dominującej nad wizją świata zob. E. Kuźma, *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego* [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979, a także W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego* [w:] *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, zwłaszcza s. 39–48.

²³ Oczywiście nie tylko.

²⁴ O tym fragmencie zob. B.K. Obsulewicz, *Wokół „Wyspy Gorgon”* [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 336, 337. Autorka pisze między innymi o Meduzie jako największej ofierze swego wzroku, „męczennicy swoich oczu”. Obsulewicz podkreśla wagę samego zagadnienia, jakim jest motyw oczu i wzroku u Micińskiego.

²⁵ Zob. M.S.B. Linde, *dz.cyt.*, tom 5, Lwów 1855, s. 611. Zob. też przypis W. Gutowskiego do wiersza *Wilnia* [w:] T. Miciński, *dz.cyt.*, s. 143.

Kontrast zbudowano również na przeciwstawieniu barw, spalenizna sugeruje bowiem przede wszystkim kolor czerni, podczas gdy szręzoga – szarości lub wręcz białości. To przeciwstawienie ulega wyolbrzymieniu przede wszystkim jednak ze względu na pojawienie się określeń: najpierw „migoce”, a dalej – na zasadzie gradacji – frazy „jasność wielka”. Gra światłem i ogniem przewija się w dalszym fragmencie, płomień rozświetlić ma grób, dzwon opatrzony zostaje epitetem „kryształny” i wreszcie dusza określona zostaje neologizmem „przełsniona”. Taka właśnie przemiana duszy, kojarząca się ze światłem, prześwieczeniem i lśnieniem, zostaje ściśle powiązana z możliwością otwarcia oczu, a zatem z uruchomieniem potencjału patrzenia i wreszcie życia.

Jak można zauważyć, nie mamy tu właściwie do czynienia z obrazem oczu podmiotu w sensie dosłownym, ale z sytuacją, kiedy to podmiot patrzy w cudze oczy. Inna właściwie sprawa, że są to oczy własnej duszy. Niemniej jednak fakt takiego zdystansowania już uzmysławia charakterystyczną dla poezji Micińskiego obsesję oczu cudzych. Wystarczy przytoczyć kilka cytatów: „przyszł mi potępić w Twoim wzroku” (98), „pode mną góry, wieżyce miast – / nade mną – oczy” (102), „wszponia się we mnie swym wzrokiem bez powiek” (105), „oczy gwiazdom równe wbija mi w serce” (113–114), „oczyma przebijają” (116), „tysiące krwawych oczu błyska” (168), „w mroku się kłębią złe oczy Erynij” (183), „patrzę w ich zimne oczodoły” (207). Nie analizując jednak tej obsesji w ramach niniejszego artykułu, warto podkreślić, że u Słowackiego brak aż tak mocno ugruntowanego poczucia bycia obserwowanym.

Z moich dotychczasowych rozważań wynika, oprócz kluczowego podobieństwa zasadzającego się na podobieństwie języka opisu, sporo zasadniczych różnic. W poezji Micińskiego oko widzące funkcjonuje nie tylko jako symbol kontaktu ze światem, ale przede wszystkim jako symbol życia. Moment, kiedy percepcja dokonywana za pomocą oka ulega zablokowaniu, jest równoznaczny ze śmiercią, podczas gdy otwarcie oczu staje się tożsame z odrodzeniem życia. W wypadku analizowanych fragmentów *Króla-Ducha* nie możemy mówić o takiej zależności. Oko odgrywa tu bowiem przede wszystkim rolę punktu styczności duszy ze światem zewnętrznym. Oczy przesłonięte, niewidzące nie niosą w sobie semantycznego bagażu końca, ale raczej udostępniają poznanie innego rodzaju niż to ziemskie. Z kolei duch niszczący oko, przebijający się przez nie, otwiera się jednocześnie na świat. U Micińskiego natomiast zniszczenie oka zawsze związane jest z zerwaniem każdej formy kontaktu. Oko u obu twórców jest – znanym i kulturowo starym – ekwiwalentem poznawczego potencjału. Akt kałeczenia, niszczenia, spalania uruchamia natomiast zupełnie inne konsekwencje.