

Ćwiczenia optyczne i duchowe. Oko i umysł w utworach lirycznych Krasińskiego i Słowackiego.

s. 68-90

Jerzy Borowczyk

Ćwiczenia optyczne i duchowe. Oko i umysł w utworach lirycznych Krasińskiego i Słowackiego

JERZY BOROWCZYK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

I. POZA GRANICE PRZEDMIOTÓW WZROKU

Zacznę od dwóch fragmentów lirycznych, które wyszły spod pióra bohaterów moich rozważań. Najpierw krótki wiersz-dedykacja Krasińskiego:

» Chcę, byś mymi szklami patrzyła na ludzi –
Tak choć twarze cudze dojdą twego wzroku,
Wnet i pamięć moja w tobie się przebudzi –
Ja będę w Twojej duszy – oni tylko w oku¹.

Czterowiersz o szklach dołączył Krasiński do lornetki (czyli właśnie „szkieł”) wysłanej 30 listopada 1837 roku Joannie Bobrowej, w schyłkowej fazie ich burzliwej miłosnej relacji. Zarówno sytuacja posłania prezentu, jak i opatrzenie go wierszowaną dedykacją jest czymś bardzo charakterystycznym dla sporej grupy wypowiedzi lirycznych autora *Nie-Boskiej*. Na pozór lekka i niejako użytkowo-okolicznościowa kompozycja słowna, bilecik właściwie, przynosi jednak intrygujące sygnały kwestii o wiele bardziej złożonych i doniosłych. Skądinąd wiadomo, że autor dedykacji za wszelkiego typu lornetkami, lunetami, tudzież w ogóle za szkłem nie przepadał. Inaczej ma się jednak rzecz z przyrządami jego własnej, literackiej konstrukcji.

Chcę bowiem „szkła” z pierwszego wersu dedykacji odczytywać jako chwyt, świadczący o zdecydowanym, szybkim przeniesieniu przez poetę optycznej leksyki

1 Z. Krasiński, [Chcę, byś mymi szklami patrzyła na ludzi...], w: *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, Wydanie Jubileuszowe, t. 6, *Utwory liryczne*, oprac. J. Czubek, Kraków 1912, s. 33.

na grunt ekspresji podmiotowej i przedmiotowej zarazem. W „szklach” dopatrywałbym się przenośnej formuły, figury zarówno podmiotu dedykacji i donatora, jak i jego twórczości literackiej. Adresatka otrzymała właśnie szkła specjalnie dla niej dobrane, dające nadawcy poczucie, iż oto ustawia, koryguje jej spojrzenie, czytaj: światoodczucie oraz stosunek do innych, a przede wszystkim do bywalca jej duszy. Krótki wierszyk uwypukla priorytety podmiotu tej optycznej, to znaczy uczuciowej i literackiej, donacji. Jego ambicją jest wpływ, może nawet kuratela nad spojrzeniem ukochanej. Krasiński-optyk ustanawia jasną hierarchię, z której wynika, że stawką najwyższą jest piecza nad duszą kobiety. Jeśli cel ten osiągnie, jednocześnie będzie kontrolował jej oko. Można by zaryzykować anachronizm i powiedzieć, że podarował jej szkła progresywne, pozwalające korygować niedostatki narządu wzroku fizycznego i wewnętrznego (dalej i bliżej). Owo uwewnętrznienie oka oraz uczynienie z optyki szczególnego surowca metaliterackich i podmiotowych metafor chciałbym zanalizować w dalszej części artykułu.

Drugie przytoczenie wyjmuję z *Godziny myśli* Słowackiego. Dotyczy ono starszego z dwóch dziecięco-młodzieńczych bohaterów poematu. Fragment ów można uznać za mały poetycki traktat o oczach, a przede wszystkim o technikach spojrzeń, zapatrzeń i widzeń. Można w tej początkowej partii poematu znaleźć takie słowa, dotyczące pracowitego i obiecującego chłopca:

» [...] – jego oczy ciemne i błękitne,
 Jak polne dzwonki łzawym kryształem pokryte
 I godzinami myśli w nieruchomość wbite,
 Tonąc w otchłań marzenia, szły prostymi loty
 Za okresy widzenia, za wzroku przedmioty.
 Gdy patrzył w niewidziane oczyma obrazy,
 Ludzie obłądność w oczach widzieli – lecz skazy
 Żadnej dostrzec nie mogli².

Urzeka precyzja i językowa finezja tych ośmiu zaledwie wersów, w których wykreowany został jeden z największych atrybutów niespełnionego poety i przyszłego samobójcy – jego szczególny dar patrzenia. Uderza niezwykle wyczelowanie całego pola semantyczne związane z narządem wzroku, poetyckie rozszerzenie i pogłębienie predyspozycji i zdolności wizualno-umysłowych młodzieńca. Widać zarówno subtelność pracy spojrzenia jednego z bohaterów poematu, jak i stopień zniuansowania owego opisu przez podmiot mówiący, który okazuje się specem

2 J. Słowacki, *Godzina myśli*, w: *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1, *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009, s. 253.

od ludzkiego patrzenia. Znow, jak w przypadku Krasińskiego, staje się tu oko w oko z poetą-optykiem. Zwraca uwagę bierno-aktywna dyspozycja wizualna dziecka o ciemnobłękitnych oczach. Jego spojrzenie jest „wbite”, „tonie”, a zarazem odbywa lot przez zawrotne terytoria – w „otchłań marzeń”, jakieś wzrokowe zaświaty, gdzie znika to, co fizykalne, gdzie patrzenie zdaje się być bezprzedmiotowe. Niedaleko stąd do stanu kontemplacji, roztopienia się podmiotu w tym, co poza nim. Surowcem poetyckiej ekspresji owego stanu pozostaje słownictwo związane z wizualnością.

Warto w tym miejscu przywołać uwagę Maurice'a Merleau-Ponty'ego z jego eseju *Oko i umysł*, dotycząca malarstwa, które „zawsze celebrytuje jedną tylko zagadkę: zagadkę widzialności”³; można ją odnieść także do literatury romantycznej. W obu cytowanych lirycznych urywkach ma miejsce właśnie próba słownego ujęcia doświadczenia patrzenia i fenomenu widzialności. Krasiński osiąga to dzięki związkowi pracy oka cielesnego i eksploracji świata duszy, Słowacki zaś za sprawą wzlotu, na przestrzeni ośmiu zaledwie wersów, poza granice tego, co zazwyczaj bywa przedmiotem spojrzenia. Francuski filozof kładzie silny nacisk na rolę ciała w procesie widzenia. Oto dwa z jego podstawowych założeń: „moje ciało jest widzące i widzialne jednocześnie”; „pogrążony w widzialnym dzięki swemu ciału, sam także widzialny, ten, kto widzi, nie przywłaszcza sobie tego, co widzi: zbliża się tylko do tego spojrzeniem, wychodzi na świat”⁴. Dalej chciałbym skonfrontować to zduplikowane ujęcie widzenia z kolejnymi fragmentami wierszy Krasińskiego i Słowackiego. Intryguje mnie w nich fakt nieustannej pracy zmysłu wzroku – zarówno tego fizycznego, jak i tego, który staje się wyrazem widzenia zarazem wewnętrznego i transcendującego. Zajmują mnie również takie momenty wizualno-optycznego skupienia w wierszach obu poetów, w których podmiot utworu przekracza pragnienia władania kimś lub czymś drugim. Kiedy – jak to ujął Merleau-Ponty – wychodzi na świat.

Wracając do cytowanych urywków o szklach oraz o patrzeniu „poza okresy widzenia”, warto przytoczyć jeszcze inną maksymę Merleau-Ponty'ego: „widzieć to mieć na odległość”⁵. Powtarzam: „mieć na odległość”, nie zaś tuż obok siebie, przy sobie, ani – tym bardziej – nie posiadać na własność w efekcie przymusu bądź przemocy. Takimi „posiadaczami na odległość” są zarówno podmiot wiersza-biletu Krasińskiego, jak i jeden z głównych bohaterów *Godziny myśli*. Być może dystans, który dzieli ich od tego, w czego posiadanie w akcie widzenia

3 M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł*, tłum. S. Cichowicz, w: *idem, Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, oprac. S. Cichowicz, Gdańsk 1996, s. 27.

4 *Ibidem*, s. 21-22.

5 *Ibidem*, s. 27 – podkr. M. M-P.

wchodzą, wyzwała z ich poezji pokłady niezwyklej siły wyrazu. Ekspresja widzenia w wierszach Krasińskiego z lat 1837-1840 oraz w liryce genezyjskiej Słowackiego (szczególnie w okresie 1842-1845) będzie mnie tu dalej interesowała⁶. Chodziłoby zaś o takie jej rozumienie, jakie zaproponował Charles Taylor w dziele *Źródła podmiotowości*, pisząc o zainicjowanym przez romantyzm „zwrocie ekspresywistycznym” w poezji, ogólnie zaś w sztuce, a także w sposobie ujmowania ludzkiego życia. Okazuje się bowiem, że co najmniej od drugiej połowy XVIII stulecia: „dostęp do natury uzyskujemy dzięki wewnętrznemu głosowi czy impulsowi”, a więc „możemy ją poznać w pełni jedynie dzięki artykulacji tego, co odnajdujemy w nas samych”⁷. Kanadyjski filozof opisuje, jak doszło do tego, że „dzieło sztuki nie przedstawia czegoś widzialnego poza nim samym, a raczej samo stanowi miejsce, w którym dokonuje się owo przedstawienie”⁸. Poeta zaś musi wykonać „dodatkową pracę artykulacyjną”, by móc władać „subtelniejszym językiem», [...] [który – J. B.] ujawnia coś, a zarazem je dookreśla i stwarza”⁹.

Sądzę, iż poetyckie ujęcia relacji między okiem i umysłem w liryce Krasińskiego i Słowackiego dają wgląd w to, jak za pomocą utworu lirycznego artysta może podejmować (zakamuflowaną zazwyczaj) refleksję nad tym, co Merleau-Ponty nazywa zagadką widzialności. Filozof ten zauważył, że

» skoro rzeczy i moje ciało są zrobione z tego samego tworzywa, to jest czymś koniecznym, żeby widzenie tworzyło się poniekąd w nich samych lub też żeby ich jawna widzialność podwoiła się właśnie w nim o widzialność utajoną: „natura tkwi wewnątrz”, powiedział Cézanne.

6 Mój wybór może wydawać się nadmiernie dowolny. Jest jednak umotywowany obserwacjami, zrodzonymi w toku wnikliwej lektury liryki obu twórców pod kątem jej związków z problemem wizualności, a szczególnie czynności patrzenia i słownego kreowania tego procesu i jego efektów. Doshedłem do wniosku, iż najbardziej sugestywnie zdołam ukazać swoje spostrzeżenia, koncentrując się na pewnych grupach wierszy obu poetów. Stąd wybór padł na dość wczesną fazę twórczości lirycznej Krasińskiego, gdyż ukazuje ona narodziny czegoś, co można by nazwać jego własną, artystyczną procedurą patrzenia i lirycznej deskrypcji tej czynności. Z kolei w przypadku Słowackiego sięgnąłem po poezję późną, mistyczną, gdyż w niej dokonuje się swoista synteza doświadczeń estetycznych i myślowych Słowackiego-liryka. Synteza, a zarazem najbardziej gruntowna przemiana w sposobach „poezjowania” tego romantycznego twórcy, zwracającego się ku pisarstwu, które miało stanowić ekspresję rewelatorskich prawd, religijnych doświadczeń i wizji. Zawęziłem jednocześnie fazę twórczości genezyjskiej Słowackiego do lat 1842-1845 z dwóch powodów. Po pierwsze, aby móc wydobyc z ówczesnego materiału poetyckiego moment kształtowania się mistycznego wzorca poezji i wpisanych weń sposobów ujmowania kwestii widzialności i problematyki możliwości ludzkiego spojrzenia. Po wtóre, aby za swoistą punktę moich rozważań posłużyły wiersze związane z tzw. wizją ognistą z kwietnia 1845 roku.

7 Ch. Taylor, *Zwrot ekspresywistyczny*, tłum. M. Gruszczyński, w: *idem, Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, oprac. T. Gadacz i A. Bielik-Robson, Warszawa 2012, s. 690.

8 *Ibidem*, s. 697.

9 *Ibidem*, s. 704.

Jakość, światło, kolor, głębia, które są przed nami i wokoło nas, są tam dlatego, iż budzą w naszym ciele echo, że jest ono gotowe na ich przyjęcie¹⁰.

Takie echo rozlega się w ciele i umyśle podmiotu mówiącego z wiersza Krasińskiego i jednego z bohaterów poematu Słowackiego. W pierwszym przypadku zarzewiem owego echa jest pragnienie wejścia w możliwie najbardziej bliską i intymną relację z adresatką poetyckiego biletu, załączonego do lornetki. We fragmencie z *Godziny myśli* znieruchomiałe, wbite w to, co niewidzialne, oczy jednego z chłopców docierają w rejony „widzialności utajonej”, doświadczają głębszego wtajemniczenia. Obydwa podmioty patrzenia i widzenia kontaktują się z naturą tkwiącą wewnątrz i w ten sposób stają się zdolne do przyjęcia pełni cech świata widzialnego, niejako do utożsamienia się z nimi.

Lornetkowym wierszem-prezenterem Krasińskiego zajmuje się między innymi Maciej Szargot, który odczytuje utwór w kontekście romantycznego mesmeryzmu. Badacz upatruje w autorze *Nie-Boskiej* zwolennika „romantycznej hybrydy magnetyzmu, zwanej magnetyzmem mistycznym lub spirytystycznym”¹¹. Według poety słynny magnetyczny fluid miał umożliwić połączenie pierwiastków duchowych z materialnymi zarówno w świecie, jak i w człowieku. Istotne jest, podkreśla Szargot, iż Krasińskiemu bardziej niż na kontakcie ze światem nadmysłowym zależało na przywoływaniu osób, z którymi był aktualnie rozdzielony, a szczególnie z Delfiną Potocką. Jako przykład takich wysiłków poety przywołał badacz fragment jednego z listów do Disz, inkrustowanego wierszowaną modlitwą. Dla moich rozważań ważne jest to, iż zarówno epistolograficzna proza, jak i mowa wiązana Krasińskiego są wołaniem o ukazanie się ukochanej. Wołaniem niespełnionym: „Disz, nie ma ciebie, minęła godzina, przed oczyma ciemno”¹². Słowa mają doprowadzić do wywołania postaci Delfiny, są namiastką spojrzenia,

10 M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 24. Na marginesie warto dodać, że Merleau-Ponty w tym samym tomie szkiców o malarstwie, w eseju *Wątpienie Cézanne’a*, wskazywał na skutki choroby oczu malarza. Pisał: „Starzejąc się [Cézanne – J. B.] zadawał sobie pytanie, czy nowatorstwo jego malarstwa nie było rezultatem choroby oczu, czy całe jego życie nie było zbudowane na przypadkowym efekcie ciała”. To prowadziło zaś do wniosku: „U Cézanne’a idea malarstwa «z natury» wynikałaby zatem z samej choroby. Niezwykle wyczerlenie na naturę, na kolor, nieludzki charakter jego malarstwa (mówił, że twarz należy malować tak, jakby to był przedmiot), pietyzm wobec świata widzialnego byłyby jedynie ucieczką od świata ludzi, alienacją jego człowieczeństwa” (M. Merleau-Ponty, *Wątpienie Cézanne’a*, w: *op. cit.*, s. 70, 73). Wspominam o tym, mając w pamięci chorobę oczu Krasińskiego, a także jego oraz Słowackiego – i w ogóle wielu romantyków – skłonność do ucieczki od drugiego człowieka, do alienacji. Będzie to widoczne w omawianych dalej lirykach obu poetów, daje także o sobie znać w szwajcarskich wierszach Słowackiego z połowy lat trzydziestych.

11 M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000, s. 41 (podrozdział *Magnetyzer i media*).

12 Cyt. za: *ibidem*, s. 42.

jakby wysileniem wzroku. Zresztą nie tylko Delfina ma być medium, „które przekaże żądany obraz”. W roli tej występuje także język, przede wszystkim poetycki (bo przecież także proza listowna Krasińskiego mocna nasycona jest w takich wypadkach poetyzmami)¹³. Okazuje się, że w wierszu [*Chcę, byś mymi szklami patrzyła na ludzi...*] Krasiński formuje relację między mówiącym a adresatką „na wzór relacji magnetyzer – medium”, że dąży do „zawładnięcia «ty» lirycznym” za pomocą naładowanej „magnetyczną energią” lornetki. Natomiast utwór poetycki to swoiste „magnetyczne zakłęcie” asystujące obdarzonemu energią przedmiotowi¹⁴. Dalej Szargot konkluduje: „Wydaje się, że [...] osoba mówiąca potrzebuje nie partnera, lecz lustrzanego odbicia. Wiersz i przedmiot służą nowej kreacji adresata na podobieństwo «ja» mówiącego”¹⁵.

Proces stwarzania adresatki na obraz i podobieństwo poety odbywa się przy walnym udziale optycznej metaforyki. Jednym ze składników szkieł przesyłanych ukochanej przez Krasińskiego jest żywa pamięć donatora. Dąży on do takiego wyposażenia obdarowywanej, aby w jej duszy przebudził się – podczas spotkań z innymi ludźmi – obraz kochanka. Również w *Godzinie myśli* dochodzi w kilku miejscach do ewokowania pracy pamięci przy użyciu semantyki związanej z wizualnością. Już na samym początku poematu dokonuje się powrót do przeszłości, który porównywany jest do ścigania okiem „lśniących rozprysniętych mozaik kamieni”. Dalej mówi się „oku pamięci” zdolnym do wskrzeszenia „rodzinnego miasta” i potrafiącym tchnąć życie w rozmaite obiekty grodu zapamiętanego z dzieciństwa¹⁶. W dalszej partii utworu, której bohaterem jest młodsze z dzieci, pojawia się o wiele bardziej złożony koncept wizualnej metafory przemieszczania się w czasie:

» On przed sobą przyszłości postawił zwierciadło
 I rzucał w nie obecne chwile – i z odbicia
 Wnosił, jaki blask przysze wspomnienia nadadzą
 Obecnym chwilom życia.
 [...]

13 Badacz dodaje: „poeta właśnie lirykom i często związanym z nimi przedmiotom przypisuje jakiś ważny, magnetyczny wpływ na realnego adresata” (*ibidem*, s. 43).

14 *Ibidem*, s. 45.

15 *Ibidem*, s. 47. Dodam, że w podrozdziale „*Piekiło na ziemi*” Szargot odczytuje wiersz [*Chcę, byś mymi szklami patrzyła na ludzi...*] jako jedną z form obrony przed piekłem doczesności: „szkło lornetki przybliża, lecz i, paradoksalnie, oddala cudze twarze. Pomiędzy nie a «ty» liryczne wkracza bowiem przedmiot i wyzwala mechanizm pamięci. «Ty» liryczne staje więc jakby za szklaną ścianą. Obserwuje świat, ale jest nań «uodpornione»” (*ibidem*, s. 88).

16 J. Słowacki, *Godzina myśli*, s. 251.

– Był to wzrok wędrowca,
Co w drodze życia wstąpił na szczyty grobowca
I stamtąd ściga mgliste rysy krajobrazów¹⁷.

Przyszłość jako swoista soczewka, przez którą przepuszcza się teraźniejszość. W efekcie powstaje odbicie tożsame z efektem pracy pamięci. Cały ten poetycko wykreowany przyrząd otrzymuje miano wzroku wędrowca spoglądającego ze wzniesienia, jakby z kurhanu, skrywającego szczątki minionego życia. W ten sposób powstaje widok, który nie jest jednak ujęciem statycznym, pejzażem czekającym na oprawienie w ramki. Jest to raczej wizja dynamiczna i nieostra, wymagająca użycia kolejnych narzędzi, pozwalających na w miarę wyrazisty odczyt.

2. KRASIŃSKI-POETA: „PATRZ TY SIĘ W OTCHŁAŃ”

Kwestie wizualności w liryce Krasińskiego z końca lat trzydziestych oraz roku 1840 można ująć w dwa ogniska problemowo-artystyczne. Jedno z nich opatrzyłbym następującym hasłem wywoławczym: wzrok uwikłany w podziemia, groby, zaświaty, drugie zaś ująłbym jako kompozycje liryczne ujęte w formę obrazów, które stały się nośnikami refleksji metawizualnych i metaoptycznych. Oto kilka wyimków z obu podzbiorów.

Najpierw więc praca wzroku człowieka pozostającego w związku, pełnym niepokojem i zarazem dziwnej błogości, ze sferą eschatologiczną. W listopadzie 1836 roku powstał wiersz [*Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy...*], pisany z myślą o Joannie Bobrowej i jej posłany. Podmiot odwołuje się tutaj do dawnej zażyłości ze światem duchów, jego braci:

» Wlepiąłem oczy w jasne ich źrenice.
Tam błękitniała spokojność wieczności,
I, zagubiony w tchnieniach ich miłości,
Kładłem me dłonie w ich rąk błyskawice,
Aż, ogniem zewsząd i światłem oblany,
Rąk nieśmiertelnych spalony uściskiem,
Znów opadałem na podniebne łany
Z sercem szczęśliwym, bo skonania bliskiem¹⁸.

17 *Ibidem*, s. 258-259.

18 Z. Krasiński, [*Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy...*], w: *idem, Dzieła literackie*, t. 1, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973, s. 11.

Wlepione oczy, zagubienie, oblanie ogniem i światłem. Intrygująca jest ta przedmiotowo-podmiotowa dynamika w cytowanym utworze. Mówiący na przemian podejmuje podmiotowy akt głębokich wejrzeń, przeglądania się w oczach mieszkańców zaświatów oraz staje się przedmiotem silnego oddziaływania świetlnego – błyskawic i ognia. Liryk staje się miejscem ekspresji podmiotu i krainy duchów, obszarów wieczności, a zmysł wzroku poddawany jest takim zabiegom, które pozwoliłyby oddać możliwie najszerszą skalę duchowo-cielesnych doświadczeń. Spojrzeniom w jasne źrenice duchów towarzyszą odczucia cielesne mówiącego, a także dotyk dłoni spersonifikowanych duchów, wyposażonych w „nieśmiertelne dłonie”. Podmiot doznaje stanu błogiej bierności, możliwego dzięki jego aktywności wizualno-czuciowej. Słownictwo związane ze zmysłami wzroku i dotyku dostarcza surowca do konstrukcji poetyckich, stających się ekspresją kontaktów ze sferą pozaziemską. Bohater wiersza doświadcza sytuacji widzenia i bycia widzialnym, o której mówi cytowany już Merleau-Ponty. Ma też udział w dotyku i byciu dotykany.

Z kolei w wierszu [*Znad wód, gdzie nigdy nie zaszumią burze...*], pochodzącym z czasów rodzącej się miłosnej relacji z Delfiną Potocką (powstał w 18 lipca 1839 roku Dreźnie), rozgrywa się swoista akcja liryczna z udziałem kochanków, których czyny i spojrzenia stwarzają okazję do przekraczania granic widzenia i doświadczenia. Oto mówi kobieta, wywiedziona w północny, górski, naznaczony przepaściami pejzaż:

» „Patrz ty się w otchłań, czy nie dojrzyś okiem
 Grobu cichego tam na dnie, tam w dole,
 Gdzie bym już mogła odpocząć jak w domu
 I spać na wieki, nie znana nikomu,
 Z źwirem pod głową i z źwirem na czole?”¹⁹

Słychać tu wezwanie do spojrzenia w alpejską przepaść, ale i dalej – w zaświaty. Dalej bohaterka kieruje spojrzenie – swoje oraz adresata wypowiedzi – na własne oblicze. Dokonuje się tu coś na kształt fotograficznego bądź filmowego zbliżenia na twarz jednocześnie mówiącą i już martwą, spoczywającą w źwirze. Na przestrzeni kilku wersów dochodzi do przejścia od obiektu geograficznego do sfery pozaziemskiej. Od terażniejszego „patrzaj” ku eschatologicznemu bezkresowi. Wydatną rolę w budowaniu ekspresyjnego napięcia pełni tutaj narząd wzroku i jego poetyckie figury. Nieco dalej następuje fragment bardziej statyczny i przestrzennie ograniczony, w którym adresat wcześniejszego wezwania tak puentuje całe to górsko-zaświatowe ujęcie:

19 *Idem*, [*Znad wód, gdzie nigdy nie zaszumią burze...*], w: *idem*, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 30.

» I nad przepaścią w górze ją trzymałem –
 Ona, z rąk moich na pół wychylona,
 Całkiem ponętą przepaści znęcona,
 Jak gdyby głosem tych fal urzekniona,
 Długo patrzyła z dziwną żądzą w oku
 Na skał spadzistość i wiry potoku –
 A twarz jej była blada nad blademi,
 Jak te, na których już sen śmierci gości,
 Twarz najpiękniejsza, com widział na ziemi,
 Anielsko śmiała myśli spokojnemi,
 Co na nią spadły od strony Wieczności²⁰.

I w tej partii wiersza nie brak jednak ekspresywistycznego impetu. Mowa jest bowiem o uwiedzeniu, urzeczzeniu kobiety, co ujęte zostało za pomocą kolejnej wizualnej figury – „żądzy w oku”. Na obraz – zdjętych śmiercią – twarzy i oczu nakłada się kolejna warstwa, stanowi ją spojrzenie tego, który trzyma zmarłą w ramionach. W ten sposób nieruchomy wzrok zmarłej staje się częścią szerszego widzenia, które – podobnie jak w wierszu [*Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy...*] obejmuje świat fizyczny i nadmysłowy.

W cytowanych wierszach widać równoległy bieg dwóch napięć. Pierwsze rodzi się na styku tego, co minione z czasem przyszłym, eschatologicznym. Towarzyszy mu drugie napięcie, zrodzone ze zderzenia oka, umysłu i duszy. Podobnie dzieje się w wielu innych lirykach autora *Irydiona*. Na przykład w utworach powstałych wiosną, latem i jesienią 1840 roku na ziemi włoskiej: w „improwizacji” [*Zimny rozśadek w tobie się opiera...*] (ulożona w maju w Rzymie), w poemacie *Poeta* (czerwiec, Rzym) oraz rozbudowanym wierszu *Do D. Po śmierci* (wrzesień, Neapol). Pierwszy z utworów związany jest z korespondencją poety z Konstantym Gaszyńskim i z jego twórczością. Drugi (*Poeta*), metapoetycki, uruchamia figurę greckiego twórcy Kanarysa, która staje się maską samego Krasińskiego. Wreszcie trzeci skierowany był do Delfiny Potockiej.

Wyliczam adresatów i szkicuję okoliczności powstania tych zapisów, gdyż uważam je za integralne składniki budowania pewnych wizji, w których kwestie wizualności i funkcji oka pełnią może nie centralną, ale z pewnością istotną rolę. Są też owocem istotnej właściwości wyobraźni Krasińskiego, którą Marek Bieńczyk określił jako „umiejętność panoramicznych wizji”²¹. Polega ona umieszczaniu w polu

20 *Ibidem*, s. 31.

21 M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa 1990, s. 36. Uwaga pochodzi z drugiej części tej pracy, zatytułowanej *Na dnie czasu i dotyczącej kształtu wizji Krasińskiego z czasów*

widzenia podmiotu „rozległych połaci czasu mającego nadejść, ale również czasu już przeszłego”²². Takie a nie inne obrazy kreowane przez Krasińskiego mają swoje źródło – zdaniem Bieńczyka – w trawiącej go obsesji śmierci, jej pragnienia, które napędza ruch obrazów „narastającego napięcia i ruchu”. Daje to efekt kalejdoskopu, „pospiesznego zastępowania jednego obrazu przez drugi”²³.

We wspomnianych trzech utworach ów ruch obrazów wiele zawdzięcza aktywności oka osoby mówiącej. W improwizacji do Gaszyńskiego podmiot przytacza zarzut adresata pod swoim adresem – otóż w mózgu mówiącego ulokowany jest „robak”, który ma go rozmaitymi złudzeniami i popycha go do tworzenia dziwnych metamorfoz świata widzialnego w dziele poetyckim. Podmiot odpiesza zarzuty pod adresem swojej „imaginacji” i udziela reprimendy adwersarzowi: „O, nie rozdzielaj tak ziemi od nieba!”²⁴. Dalej daje wykładnię zmysłu wieczności:

» U tego tylko nieśmiertelność w mocy,
 Kto pojął równie blask dnia i mrok nocy,
 A oba w jednym zespoliwszy natchnieniu,
 Promień gwiazd przejrzał w czarnych zmierzchów cieniu²⁵.

Pojmowanie zespolone zostało z przejrzeniem, a miejscem ich jedności stało się natchnienie poetyckie. To ono daje możliwość okiełznywania przestworzy za pomocą obrazów, które zrodziły się w wyobraźni artysty. Oko natchnionego poety ma siłę teleskopu, za pomocą którego astronom poznawał i odczytywał nocne niebo. Koncepcja poety jest w tej „improwizacji” budowana także z odwołań do sfery wizualnej, do zmysłowej i nadzmysłowej zdolności patrzenia. Podobnie zresztą ma się rzecz z utworem *Poeta*, gdzie tytułowy bohater – „znakiem śmierci na czoleznaczony” – ochrzczony zostaje mianem „syna światła”²⁶ i do niego skierowany jest

pisania *Agaj-Hana* i *Nie-Boskiej*. Wykorzystuję je tutaj, gdyż widzę ciągły wpływ warsztatu poetyckiego wypracowanego na początku lat trzydziestych na twórczość poety z lat 1839-1840.

22 *Ibidem*, s. 36.

23 *Ibidem*, s. 34-35. Dalej badacz pisze między innymi: „Obrazy znajdują się jakby na pasie transmisyjnym, który przenosi je w tył, poza uwagę skierowaną ciągle wprzód, po czym znikają, spełniwszy swą rolę, jaką było w głównej mierze wzmocnienie w sobie i przekazanie obrazowi następnemu ruchu, przejętego od poprzedniego. Chwila powstania obrazu służy trwającemu już imaginacyjnemu działaniu, procesowi. Tym samym kalejdoskopowość przynosząc zmianę nie treści, a tylko stopnia intensywności, powoduje w tak błyskawicznym przepływie wyczerpanie się dystansu dzielącego od śmierci” (*ibidem*, s. 35). Przytaczam te obserwacje, gdyż dostrzegam w nich sugestię ujmowania wizualnych aspektów dzieła i postawy twórczej Krasińskiego w kontekście gospodarowania czasem i w ogóle jego filozofii czasu.

24 Z. Krasiński, [*Zimny rozsądek w tobie się opiera...*], w: *idem*, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 39.

25 *Ibidem*, s. 39-40.

26 *Idem*, *Poeta*, w: *idem*, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 45.

apel, w którym istotną rolę pełni gra światła i mroków, w ogóle kolorów, które są wyzwaniem dla poetyckiego oka:

» Wnet – patrzaj! – zewsząd światło słońca znika –
 Nad głową twoją cień chmur się przemyka –
 Widnokrąg blednie i niebo trupieje,
 W górze sto wichrów zrywa się i śmieje,
 Śród cieniów krwawe z złami larwy wstają,
 O zdradę ciebie przed sąd pozywają;
 I brzękiem kajdan twojej głowie łają!
 Aż oczy twoje taka noc obrośnie,
 Aż koło ciebie stanie się tak czarno,
 A w sercu twoim tak gorzko – tak marno –
 Że choć ty niegdyś śpiewałeś o wiosnie,
 Że choć ty kochał, nie wspomnisz miłości
 Że choć ty wierzył, nie pojdziesz już wiary
 I w tan porwany piekielnymi mary,
 Ty zwątpisz nawet o bogach piękności!²⁷

Poeta, dziecko światła, musi przeżyć doświadczenie, które od czasów św. Jana od Krzyża określa się mianem nocy ciemnej. W ten sposób oko staje się jednym z tych narzędzi artysty, które poddane zostaje krańcowej próbie. Wzrok cielesny i duchowy traci wszelkie punkty oparcia. Tak wygląda ćwiczenie zarazem wizualne i duchowe.

Z kolei w utworze skierowanym do Potockiej powtarza się ujęcie, o którym była mowa w innym wierszu dla tej samej adresatki – w liryku [*Znad wód, gdzie nigdy nie zaszumią burze...*]. I tam i tu, w wierszu *Do D. Po śmierci*, podmiot wpisuje w tryb sugestywnych apostrof do ukochanej wizję swej pośmiertnej egzystencji. Tyle, że w wierszu napisanym w Neapolu dorzuca istotny termin związany z wizualnością:

» Niech wzrok twój spojrzy w grobu mego stronę!
 Gdy się rozwięję i zniknę ci z oczu,
 Grób mój nie tutaj – mój grób tam, na niebie;
 Szukaj mnie w nocy miesięcznych przezroczu
 O chwili, w której jam tu szukał ciebie!²⁸

27 *Ibidem*, s. 44.

28 *Idem*, *Do D. Po śmierci*, w: *idem*, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 55.

Chodzi mi o słowo „przezrocze”. W tzw. „słowniku wileńskim” można przeczytać, że „przezrocze” to tyle, co „przeźren, którą oko obejmuje, widnokrąg” oraz „przeźren powietrzna, niebo”²⁹. Przeźren księżycowych nocy jest obszarem, ku któremu ma wejrzeć ukochana. Tam znajdzie grobowiec ukochanego, także po śmierci widzialnego dla niej.

Z drugiego ogniska skupiającego garść wierszy Krasińskiego z przełomu lat trzydziestych i czterdziestych, w których pojawia się problematyka wizualności, czyli z grupy wierszy przynoszących refleksję na temat różnych form patrzenia dwa utwory z lutego 1839 roku i oba pisane z myślą o Delfinie Potockiej: [*Ledwom cię poznał, już cię żegnać muszę...*] (powstały w Neapolu) oraz [*Znasz, co namiętność? czy ty wiesz, co piekło...*] (ulożony w Rzymie). W pierwszym z nich sytuacja rozstania z dopiero co poznaną kobietą wyrażona została w trybie wyznania. Konstrukcja wydaje się dość oczywista i mało w niej poetyckiej świeżości. Gdy się dostrzeże jednak, jak liczny ciąg obrazów oddaje wydarzenie rozstania, utwór zaczyna intrygować. Pierwsza strofa zanurza chwilowość poznania, urwanego nagłym rozstaniem, w silnym odczuciu mówiącego, który odczuwa nowo nawiązaną relację jako niezwykle silną, sprawiającą wrażenie długotrwałej. Podkreślone zostało to nadzieją na spotkanie po śmierci. Minione i przyszłe spojone w „teraz” wypowiedzi, czyli zgodnie z pewnym paradygmatem wizyjności Krasińskiego, który uchwycił cytowany już Bieńczyk. Środkowa, najobszerniejsza zwrotka wiersza zawiera kolejne wizualizacje zarówno adresatki, jak i podmiotu. Ona jawi się jako otruta jadem cudzych opinii i przypominająca w tym położeniu „senną Julię samą jedną w grobie”³⁰. On roni „łzę serca”, widoczną tylko dla Boga. Na ten wizerunek płaczącego nałożony zostaje dość patetyczny obraz cierniowego wieńca, który nosi ukochana, a który żywo odczuwa mówiący. Widać więc, że kolejne ujęcia wprawiają czytelnika / obserwatora w wir, który miota jego spojrzeniem od niej do niego i z powrotem. Trudno pewnej chwili dociec, co jest tu obrazem źródłowym. Wszystko rozgrywa się w materii słownej wiersza, która pozwala także na taki kadr:

» Odbite widmo tak stoi nade mną
W dzień każdy biały i w każdą noc ciemną,
Żem twoją całkiem okryty żalobą,
Przelał się w ciebie i przestał być sobą³¹.

29 *Słownik języka polskiego...*, t. 1-2, oprac. zbiorowe, Wilno 1861, s. 1276.

30 Z. Krasiński, [*Ledwom cię poznał, już cię żegnać muszę...*], w: *idem, Dzieła literackie*, t. 1, s. 23

31 *Ibidem*, s. 24.

Motyw widma zjawia się także w wierszu następnym:

» A może teraz, gdy oczy zwróciła,
 A jam me czoło pochylił w cierpieniu,
 Mówić coś chciała? – Lecz nic nie mówiła –
 Rękę jej tylko ścisnąłem w milczeniu.
 Czy to nie widmo, które ja stworzyłem
 I w chwili natchnień sam wywiodłem z siebie?
 Nie! Tej postaci ja nie wymarzyłem!
 Ona przez Boga wymarzona w niebie!³²

W obu fragmentach pojawia się dziwny splot odbicia i kreacji, dwóch procedur, które wytworzyły widmo jej w nim. W drugim fragmencie podmiot niby pozbawia się praw autorskich do wytworzonego obrazu kochanki. Uznaje prymat transcendentnego źródła tej wizji. Piszę, że robi to „na niby”, wydaje się bowiem, iż wcale nie rezygnuje ze swej twórczej aktywności. Boski autor widma jest częścią poetyckiej ekspresji uczuć i myśli.

Za najbardziej sugestywne uznają jednak w obu przytoczeniach sekwencje przypuszczeń i pytań, które podmiot stawia samemu sobie. Czytelnik zdaje się tu mieć do czynienia ze swego rodzaju retoryką ekspresji miłości romantycznej, a jedną z istotnych figur owej sztuki wysłowienia staje się terminologia optyczna – pojęcia odbicia i widma.

Wizualność w przywoływanych wierszach staje się dla Krasińskiego istotnym elementem jego poetyckich sposobów wyrażania uczuć, minionych przeżyć i oczekiwanych, ponadziemskich, wiecznych spełnień. Metaoptyczne refleksje dostarczają mu zaś materiału do budowy obrazów, będących zarówno efektami patrzenia, jak i skutkiem kreacyjnych wysiłków. Wzrok – zarówno fizyczny, jak i ten uwewnętrzniony – pozwala mu osiąść na odległość (jak ująłby to Merleau-Ponty) siebie, drugą osobę, świat i zaświaty.

Zamykając uwagi o oku i umyśle w wybranych utworach Krasińskiego chciałbym przywołać pewne spostrzeżenie Arkadiusza Bałajewskiego, który zajmował się procesem krystalizacji wizji w twórczości autora *Agaj-Hana* około roku 1837, gdy pracował on nad prozą (niewydany za życia *Herburt*) oraz poematami (*Noc letnia* oraz *Pokusa*). Była to więc faza jego twórczości bezpośrednio poprzedzająca przełom lat trzydziestych i czterdziestych, kiedy powstały zajmujące mnie wiersze oraz esej.

32 *Idem*, [Znasz, co namiętność? czy ty wiesz, co piekło...], w: *idem*, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 26-27.

Badacz zwraca uwagę na „hybrydyczność gatunkowo-estetyczną” wspomnianych utworów i związaną z nią hybrydę stylistyczną, co pozwala mu spojrzeć na poszukiwanie przez poetę kształtu wizji „jako na pewien eksperyment artystyczny, pewien niezakończony proces poszukiwania formy zdolnej wyrazić to, co jest niewyraźalne w języku innym niż język wizji, język poezji – nawet jeśli będzie to poezja w prozie”³³. Sądzę, że optyczne eksperymenty Krasińskiego można potraktować jako kolejny etap owego eksperymentowania z wizyjnością. Omawiane wiersze postrzegam jako sekwencję estetyczno-medytacyjnych prób artysty, jego duchowych i intelektualnych ćwiczeń, w których chętnie odwoływał się do terminologii optycznej, wręczając ją w swe dociekania, ale też jednocześnie poddając analizie fenomen złożonych relacji między okiem a umysłem, wzrokiem zewnętrznym i wewnętrznym.

3. SŁOWACKI: „PRZESZYWAŁEM WZROKIEM TE OGNIE”

W *Godzinie myśli*, cytowanej już w tej pracy, Słowacki kreował opis nadwrażliwych i obdarzonych wyjątkowymi zdolnościami intelektualno-duchowymi bohaterów także za pomocą słownictwa i pojęć związanych ze wzrokiem oraz przyrządami optycznymi. Ujmował w ten sposób zarówno spojrzenie starszego z chłopców (statyczne, a zarazem sięgające poza świat materialny), jak i młodszego (system odbić, dzięki którym chwile terażniejsze rzutował w przyszłość). Oko młodego romantyka pozostawało na usługach poetyckiej ekspresji niepowtarzalnego podmiotu. Podobnych odwołań do sfery wizualnej znaleźć można w twórczości Słowackiego bardzo wiele. W tym miejscu chodzi jednak o takie sposoby jej poetyckiego zagospodarowywania, które czynią z utworu lirycznego za każdym inne narzędzie optyczne, wyposażone w odmienne możliwości. Co więcej, interesuje mnie dążenie Słowackiego do skonstruowania ze słów takiego przyrządu, który pozwoliłby przekroczyć ograniczenia wzroku ludzkiego i w ten sposób dałby szansę dotarcia poza dziedzinę rzeczy fizycznych, w zaświaty lub w głębinę duchowości jednostki i zbiorowości.

W wielu utworach z lat czterdziestych autor *Balladyny* poszukuje jakiejś specjalnej techniki spojrzenia i jej słownej ewokacji. Szuka swojej soczewki. Domaga się jej ukochana tytułowego bohatera *Beniowskiego*: „Gdyby ta jasna z dyjamentu szyba / Przez którą Diwa widzi przyszłe rzeczy, / Mogła zastąpić we mnie wzrok człowieczy!”³⁴. Dysponować szkłem wróżki, zdolnym przekraczać bariery czasu

33 A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009, s. 183 (rozdział *W poszukiwaniu kształtu wizji*).

34 J. Słowacki, *Beniowski*, oprac. J. Pelc, w: *idem, Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 3, *Poematy*, Wrocław 1952, s. 95 (Pieśń IV, oktawa 47, w. 366–368).

i miejsca – oto pragnienie panny Anieli. Zamiast wzroku ludzkiego mieć instrument, który umożliwi wgląd głębszy, a także pozwoli nieustannie wpatrywać się pannie w swego kawalera. Mimo lekkiej, ironicznej otoczki, w którą wpisana jest ta fraza z poematu dygresyjnego, warto tę formułę zapamiętać jako wyraz typowo ludzkiej tęsknoty i pragnienia poznania przyszłości. Ten sam głód poznawczy będzie dochodził mocno do głosu w liryce Słowackiego z ostatnich lat jego życia. Po spotkaniu z Towiańskim, po kolejnych doświadczeniach epifanijno-mistycznych z lat 1842-1844, uznawanych przez poetę za objawienia, potrzeba patrzenia poza granice świata fizycznego będzie stanem permanentnym. Spirytystyczny radykalizm jego późnych utworów przyczyni się do intensyfikacji i metaforycznych przekształceń także innych zmysłów – szczególnie słuchu. Oko i umysł, we wzajemnym uwiłkaniu, stanowią jednak jedne z podstawowych wehikułów poetyckości i wysiłków epistemologicznych poety.

Sygnaly tej obecności wzroku pojawiają się w utworach, które posłużyły Słowackiemu do budowy poetyckiego imaginarium nowej fazy swej biografii duchowej i artystycznej – w wierszu *Tak mi, Boże, dopomóż* (13 lipca 1842) oraz w poemacie prozą z lat 1843-1844, czyli w „modlitwie” *Genesis z Ducha*. Ten ostatni utwór otwiera apostrofa do Boga deklamowana ze „skał Oceanowych”, w której podmiot (błagalnik) wyznaje, iż posiadał zdolność odpominania odysei swego ducha oraz stwarzania „widzialności”, a także ofiarowywania się „na złotych słońc i gwiazd girlandach”³⁵. Z kolei rewelator nowej wiary z wiersza powstałego po spotkaniu z Towiańskim zapowiada swoim naśladowcom, że wyposaży ich w zupełnie nowe, nieznające granic umiejętności w dziedzinie wysłowienia i patrzenia. Udzieli im więc „wzroku, co zdobywa kraje”, „któremu nic dotrwać nie może”³⁶. Duch zamieszkujący podmiot genezyjskiej modlitwy rozpoznaje się jako kreator świata widzialnego. Ekspresja tej nowej kondycji bardzo często będzie się odtąd domagała figur poetyckich wyrażających intensywną, wielopostaciową i różnobarwną feerię światła, którego źródłem pozostają ciała niebieskie. Będzie więc sugestywnie oddziaływała na percepcję czytelnika, spróbuje angażować jego wrażliwość na wszelkie odmiany oświetlenia. Jednym z sposobów wyrażania tego skoku w otchłań światła i widzialności będzie, jak zauważa Alina Kowalczykowa, „zacieranie granic między rzeczywistością materialną a tym co spirytualne”³⁷, choć różne będą sposoby jej manifestowania. Na przykład – jak pisze ta sama badaczka na marginesie utworów

35 *Idem, Genesis z Ducha. Modlitwa*, w: *idem, Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1982, s. 14.

36 *Idem, Tak mi, Boże, dopomóż*, w: *idem, Wiersze*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2013, s. 279.

37 A. Kowalczykowa, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1982, s. XLV.

związanych z Pornic – „w wierszach o pasterczce człowiek był tą soczewką skupiającą cechy światów. Gdzie indziej [...] może tę rolę pełnić historia lub ojczyzna”³⁸.

Wspomniane przez Kowalczykową dwa wiersze, a raczej dwa warianty poświęcone pasterczce z bretońskiej prowincji, zawierają wiele intrygujących treści i chwytów, istotnych dla rozważań o roli wzroku i jego relacji z umysłem i zewnętrżnością u późnego Słowackiego. W centrum wiersza umieszczona została prosta dziewczynka jako soczewka, ale swego rodzaju szkłem optycznym staje się tu również poetycki kształt nadany temu, co widzi i jak widzi podmiot dwóch lirycznych wersji tego samego obrazu-widzenia. Ciekawy kontekst przynosi epistolograficzna relacja samego Słowackiego z tego spotkania-wizji (jeśli można tak to nazwać): „słońca już nie było nad morzem, tylko długa i smętna wstęga purpurowa łuny ciągnęła się na zachodzie – a między tą łuną i oczyma moimi postać sylficzna Druidessy, trochę biedna, trochę żebracka, ale cudownie ładna i kształtna”³⁹. Zwracam uwagę na informacje dotyczące usytuowania punktów tego optycznego układu. Linia spojrzenia przebiega między autorem listu a horyzontem, wypełnionym morską otchłanią, nad którą dopala się słoneczne światło. Określona została więc również intensywność i sposób oświetlenia sceny. Na tej linii znalazła się statyczna figura pasterczki. Jest to jednak tylko relacja z wydarzenia, także wizualnego, które kilka miesięcy wcześniej otrzymało kształt artystyczny. Wiersze powstały bowiem w lipcu 1844 roku, zapis listowny zaś prawie pół roku później. Sądzę, że rozwiązania optyczno-wizyjne wypracowane dzięki dwukrotnemu lirycznemu opracowywaniu zdarzenia z Pornic miały wpływ na wizualne aspekty późniejszej relacji.

W obu utworach z pasterczką w roli postaci skupiającej światy fizyczne i nadmysłowe intrygują sposoby poetyckich rejestracji – oraz kreacji – zjawisk świetlnych. Dwa fragmenty, pierwszy z utworu *Do pasterczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, drugi z wiersza [*Patrz, nad grotą...*]:

» Za tobą – szafir mórz
 Dzielił kibić na dwoje...
 Nad głową – jak zawoje
 Jutrzenki pełne róż
 I chwasty w dyjamentach
 Około ciebie skrzyły,
 A ty na monumentach
 Stróżka – i duch mogiły,

38 *Ibidem*, s. XLV.

39 List poety do Joanny Bobrowej z 18 stycznia 1845 roku. Cyt. za: J. Słowacki, *Wiersze*, s. 315.

Z niewinnością na licach,
Z nóżkami na księżycach...⁴⁰

Jako księżyc... taka biała,
Albo ogniem spłonie cała,
Taka w oczach, patrz, ognista,
Albo w źródło się zamieni
Kryształowe... taka czysta,
Lub jak gwiazda w sto promieni
Rozleci się duch niewinny
A z promieni każdy inny
I w jasności, i w kolorze...⁴¹

W pierwszym urywku uwaga podmiotu skupiona jest na uchwyceniu relacji zachodzących między apostrofowaną pastereczką a morsko-niebiańskim tłem za jej plecami. Padają pewne formuły, które pozwalają wyobrazić sobie liryczny układ współrzędnych tego obrazu. Istotniejsza wydaje mi się tu jednak jakaś orgia kolorów i różnych rodzajów oświetlenia: szafir i toń morza, barwa róż i wschód słońca, roślinność i blask diamentu, księżyc (ćwieki na chodakach dziewczynki). Portret jest wielobarwny i pełen wizyjnego potencjału. Mówiący nie skrywa swoich kompetencji artystycznych, słowno-malarskich. Wraz z przebiegiem wiersza odbywa się wzmożona praca oka i związany z nią wzmożony wysiłek poszukiwania słownych ekwiwalentów rozgrywającej się, ewoluującej widzialności.

Podobne właściwości posiada fragment drugi. Teraz chciałbym jednak wydobyć z niego oko i spojrzenie wprost stematyzowane w utworze. Jest tu więc ogień w oczach ubogiego dziecka, który ma być dostrzeżony zarówno przez mówiącego w utworze, jak i przez odbiorcę. Dzięki apelowi wyrażonemu rozkazem „patrz” w incipicie utworu poeta osiąga wrażenie momentalności, stawania się widzialności w toku lektury wiersza. Podmiot i odbiorca mają spróbować wziąć udział w wydarzeniu o szerokiej skali – od intensywnej barwy niszczącego ognia przez krystaliczność źródlanej, oczyszczającej wody do blasku gwiazdy, która w każdej chwili może eksplodować setką promieni. Ogień, woda i powietrze – to żywioły zaangażowane w budowanie wizji i jakby przechwytyjące spojrzenie patrzącego i mówiącego w tym wierszu. Dzieje się z nim coś podobnego, czego doświadcza malarz, który według Merleau-Ponty'ego

40 J. Słowacki, *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, w: *ibidem*, s. 318.

41 *Idem*, [*Patrz, nad grotą...*], w: *ibidem*, s. 321.

» żyje w urzeczeniu. Jego najbardziej własne poczynania – owe gesty, owe pociągnięcia, do których tylko on jest zdolny, a które dla innych będą objawieniem, ponieważ nie mają oni tych samych co on braków – emanują, jak się wydaje z rzeczy samych całkiem tak jak z konstelacji jej rysunek. Między nim a widzialnym role nieuchronnie się odwracają⁴².

Późna liryka Słowackiego daje szeroką gamę optyczno-wizyjnych ćwiczeń⁴³. Chciałbym zwrócić uwagę na grupę dziesięciu zapisów lirycznych powstałych w związku z tzw. kwietniową wizją ognistą (noc z 20 na 21 kwietnia 1845 roku). Poeta tak opisał ówczesne doświadczenie w *Raptularzu*: „Widzenie na jawie ognia ogromnego nad głową [...] z chęcią widzenia Chrystusa przesywałem wzrokiem te ognie, które się odsłaniały”⁴⁴. Oko przesywające różne formy ognistego, pełnego blasku światła – oto jeden z bohaterów tej garści utworów lirycznych. Odbywa się tu próba poetyckiej figuracji jednego i tego samego doświadczenia mistycznego. Jakby kilka wizualno-słownych podejść do tego samego zdarzenia w poszukiwaniu ekspresji ognia, blasku, słońca i innych, często gwałtownych, przejawów obecności światła.

Jako przykład niech posłużą dwa liryki otwierające – w najnowszej edycji wierszy Słowackiego przygotowanej przez Jacka Brzozowskiego i Zbigniewa Przychodniaka – serię ognistych utworów: [*O! Boże Ojców moich... Tobie chwala...*] oraz *Zachwycenie*. W pierwszym z nich podmiot oddaje chwałę „orlicy z ognia” oraz „ogniom widzialnym”, przez które został porwany⁴⁵. Mówiący doświadcza pewnej totalności. Podmiot wizyjnej przemocy przechodzi jednak do kontrnatarcia, szukając sposobów artykulacji mistycznej widzialności. W dalszej partii wiersza górę biorą wrażenia słuchowe, znamienne pozostaje jednak, iż punktem wyjścia psalmicznej zgoła pochwały stały się elementy ze sfery szeroko i wielorako rozumianej wizu-

42 M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 30. Dalej myśliciel dopowiada: „Dlatego to tyłu malarzy mówiło, iż rzeczy spoglądały na nich, dla przykładu André Marchand w ślad za Paul'em Klee: «W lesie wiele razy czułem, że to nie ja patrzę na las. Zdarzały mi się dni, gdy czułem, że to drzewa patrzą na mnie, mówią do mnie... A ja, tam, słuchałem... Sądzę, iż malarz powinien być przeniknięty światem, a nie chcieć go przeniknąć samemu... Czekam, aż mnie to wewnętrznie zatopi, zasypie. A maluję być może po to, żeby się wynurzyć»” (s. 30).

43 Ograniczone ramy tej pracy wymogły rezygnację z kilku możliwych ujęć analityczno-interpretacyjnych dotyczących kwestii pracy oka, umysłu i ducha w genezyjskich wierszach Słowackiego. Można tu je zasygnalizować za pomocą pewnych haseł wywoławczych. Interesują mnie więc ujęcia czyichś oczu, pojawiające się wizjach i opisach podmiotu tej liryki. Dalej: optyczny wehikuł duszy; wiersz jako narzędzie dające wgląd w drugiego człowieka; wizualność jako jedno z narzędzi refleksji meta-poetyckich; wreszcie: udział oczu w poetyckich modlitwach (częstkach swoistej genezyjskiej Liturgii Godzin – zob. wiersze [*Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi...*] oraz [*Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...*]) zanoszonych do Boga.

44 Cyt. za: J. Słowacki, *idem*, *Wiersze*, s. 357.

45 *Idem*, [*O! Boże Ojców moich... Tobie chwala...*], w: *idem*, *Wiersze*, s. 357.

alności. Jeśli rację mają edytorzy, że utwór ten otwiera szereg zapisów wizji kwietniowej, to wypada go uznać za zapis niejako ustawiający ostrość i zarysowujący pole widzenia-wizji, kolejne zaś ogniwa byłyby rozwinięciem i przetworzeniem elementów wizyjnego doświadczenia. Tutaj widać duży wpływ zasadniczych cech genezyjskiej techniki pisarskiej Słowackiego, czyli brulionowości, manuskryptowości, konsekwentne unikanie druku i sięganie po osobiste notatniki i raptularze. Skutkuje to dziełem amorficznym, naznaczonym „powtarzalnością i wielowariantowością motywów, ujęć i tematów, wielorakością form”⁴⁶. Postrzegam te cechy jako niezwykle cenne sojuszniczki w tropieniu sposobów działania oka i umysłu (a także ich poetyckiej deskrypcji) w mistycznych wierszach Słowackiego. Ma się dzięki nim wgląd w pracę podmiotu (czasami również przedmiotu) widzenia. I jeśli teraz zajrzę do *Zachwycenia*, to dostrzegam od razu, iż kolejny element serii utworów związanych z wizją ognistą podejmuje motyw porwania, obecny w dopiero co omawianym wierszu. Powtórzony zostaje motyw porwania, tym razem w wersji nocnej napaści Stworzyciela, posługującego się „ogniami złotymi”. Dalej zaś rozwijana jest poetycka instrumentacja ognia za pomoc figur „płomiennego łoża” i „ognia opon”⁴⁷ aż po osiągnięcie przez podmiot stanu zalania światłem, co ujęte zostało w niezwykle pięknym dystychu:

» Światłem zalały się moje alkierze,
A jam był porwan jako lekkie pierze⁴⁸.

Z jednej strony doświadczenie bycia zdominowanym, z drugiej przemożne uczucie zwiewności, swobody. Ognista wizja jawi się – w tych i pozostałych elementach grupy związanych z nią wierszy – jako poetycko płodne wyzwanie dla zmysłu wzroku zarówno cielesnego, jak i wewnętrznego. Widać tutaj zjawisko wkraczania ognia w sam proces opisu, o czym pisze Urszula M. Łebkowska w swoich analizach i interpretacjach roli czterech żywiołów w kreacji obrazów przez Słowackiego⁴⁹. Próby poetyc-

46 J. Brzozowski, Z. Przychodniak, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Wiersze*, s. LXII.

47 J. Słowacki, *Zachwycenie*, w: *ibidem*, s. 360.

48 *Ibidem*, s. 361.

49 U.M. Łebkowska, *Język czterech żywiołów. Kreacje obrazów w liryce Juliusza Słowackiego*, Kraków 2006, s. 94. Autorka posługuje się w tym przypadku kategorią „obrazu mówiącego”.

Jest to oczywiście tylko jedno z całego legjonu opracowań naukowych podejmujących kwestie estetyki, wizualności, patrzenia i widzenia w twórczości Słowackiego. Mam w pamięci szczególnie kilka starszych i nowszych ujęć tego zagadnienia, zarówno ciężących ku pewnej syntezie, jak i bardziej analitycznych. Są to m. in.: S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów Słowackiego*, Lwów 1925; W. Grabowski, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1; A. Kowalczykowa, *Rafaël, czyli o stylu romantycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2; S. Makowski, *Wizja ognista Juliusza Słowackiego*, „Prace Polonistyczne” 1997, z. LII; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992; A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1999; A. Kowalczykowa, *Świadectwo auto-*

kiego uporania się z silnym doświadczeniem duchowo-zmysłowym znów kojarzą mi się z wysiłkami malarza, które w eseju o oku i umyśle studiuje Merleau-Ponty:

- » Światło, oświetlenie, cienie, odbłaski, kolor – wszystkie te przedmioty poszukiwań nie są w pełni realnymi bytami: jak fantomy mają tylko wizualną egzystencję. Nie przekraczają nawet progu pospolitego widzenia, nie są zazwyczaj widziane. Spojrzenie malarza pyta je, jak dochodzi dzięki nim do tego – że nagle coś się pojawia⁵⁰.

Na zakończenie uwag o wizualności w mistycznych wierszach Słowackiego chciałbym przywołać prozę poetycką powstałą prawdopodobnie u schyłku 1845 roku. W utworze [*Ileż dni przejdzie mi dziecinnych na łowach motyli...*] narząd wzroku staje się wehikułem ducha-podmiotu spoglądającego w mgnieniu olśnienia na swe przeszłe i przyszłe dzieje:

- » Ileż dni przejdzie mi dziecinnych na łowach motyli, ileż pamiątek z dzisiejszego żywota zabłyśnie w oczach przyszłego dziecięcia. I łzami napelnia się oczy moje... i trwożą podniosą się włosy moje... słysząc ten ton harfiarny, który mię niewidzialną potęgą uderzy. Bądźcie zdrowi, bądźcie zdrowi... dzisiejsi... bo nigdy już więcej ta ręka nie uściśnie was... ale próchnieć będzie⁵¹.

Oczy są więc zarazem narzędziem iluminacji i wewnętrznego, uczuciowego wzruszenia. Stają się medium stwarzania i poetyckiego aranżowania niemożliwego do zatrzymania procesu wzrostu.

4. SAMORODNE (LIRYCZNE) NARZĘDZIA OPTYCZNE

Na koniec uwag o wierszach (i innych wypowiedziach) Krasińskiego i Słowackiego traktowanych jako narzędzia optyczne (służące do ćwiczeń wizualno-duchowych)

portretu, Warszawa 2008; P. Bojko, *Wizualizacje twarzy w poezji romantyków polskich. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński – Norwid*, Piotrków Trybunalski 2011; G. Ritz, *Od piękna do wzniosłości. Historia (voyeurystycznego) spojrzenia w poemacie Słowackiego „W Szwajcarii”*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2. *Uniwersum*, pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013; M. Kuziak, *Epifanie Słowackiego – pomiędzy estetyką a metafizyką*, w: *ibidem*. Wreszcie praca Anny Jazgarskiej o ontologii spojrzenia Słowackiego w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, seria II, *Interpretacje*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013.

50 M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 28-29.

51 J. Słowacki, [*Ileż dni przejdzie mi dziecinnych na łowach motyli...*], w: *idem, Wiersze*, s. 408.

chciałbym przywołać uwagę Leszka Zwierzyńskiego, która odnosi się wprawdzie do genezyjskiej twórczości Słowackiego, przynosi jednak ujęcie obrazu poetyckiego, które wolno zastosować także do opisu wybranych przez mnie liryków Krasiańskiego. Badacz zauważa, iż obraz ów bywa „tworem i narzędziem” poetyki, a ponadto „odzwierciedla [...] jej niezwykły porządek, który okazuje się analogonem świata i «ja»”⁵². Sądzę, iż utwory obu poetów, w których odbywa się praca oka i umysłu, przy całej ich odmienności i różnej wartości estetycznej (z wyraźnym wskazaniem na arcydzielną mowę wiążaną późnego Słowackiego), zasadzone zostały na tak rozumianych obrazach, którym przypadła w udziale rola wyrazicieli doznań podmiotu, a zarazem akuszerów nowych metod patrzenia, swoistych trenerów prowadzących z czytelnikami ćwiczenia optyczno-duchowe. Inaczej mówiąc, są to wiersze zrodzone z patrzenia, a zarazem analizujące pracę zmysłu wzroku (zarówno cielesnego, jak i wewnętrznego).

BIBLIOGRAFIA

- Bagłajewski A., *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasiańskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009;
- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasiański wobec śmierci*, Warszawa 1990;
- Bojko P., *Wizualizacje twarzy w poezji romantyków polskich. Mickiewicz – Słowacki – Krasiański – Norwid*, Piotrków Trybunalski 2011;
- Brzozowski J., Przychodniak Z., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Wiersze*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2013;
- Grabowski W., *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1;
- Kowalczykowa A.
Rafał, czyli o stylu romantycznym, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2;
Słowacki, Warszawa 1999;
Świadectwo autoportretu, Warszawa 2008;
- A., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Krag pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1982;
- Krasiański Z., [*Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy...*], w: *Dzieła literackie*, t. 1-3, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973;
- Krasiański Z., [*Chcę, byś mymi szkami patrzyła na ludzi...*], w: *Pisma Zygmunta Krasiańskiego*, Wydanie Jubileuszowe, t. 6, *Utwory liryczne*, oprac. J. Czubek, Kraków 1912;
- Kuziak M., *Epifanie Słowackiego – pomiędzy estetyką a metafizyką*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2. *Uniwersum*, pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013;
- Łebkowska U.M., *Język czterech żywiołów. Kreacje obrazów w liryce Juliusza Słowackiego*, Kraków 2006;
- Makowski S., *Wizja ognista Juliusza Słowackiego*, „Prace Polonistyczne” 1997, z. LII;
- Merleau-Ponty M., *Oko i umysł*, tłum. S. Cichowicz, w: *idem, Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, oprac. S. Cichowicz, Gdańsk 1996;

52 L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 21.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992;

Ritz G., *Od piękna do wzniosłości. Historia (woyeurystycznego) spojrzenia w poemacie Słowackiego „W Szwejcarii”*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2. Uniwersum, pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013;

Skwarczyńska S., *Ewolucja obrazów Słowackiego*, Lwów 1925;

Słowacki J.:

Beniowski, oprac. J. Pelc, w: *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 3, *Poematy*, Wrocław 1952;

Genesis z Ducha. Modlitwa, w: *Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1982;

Godzina myśli, w: *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1, *Poematy z lat 1828-1839*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009;

Wiersze, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2013;

Słownik języka polskiego..., t. 1-2, oprac. zbiorowe, Wilno 1861;

Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury, seria II, *Interpretacje*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013;

Szargot M., *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasieńskiego*, Katowice 2000;

Taylor Ch., *Zwrot ekspresywny*, tłum. M. Gruszczyński, w: *idem, Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, oprac. T. Gadacz i A. Bielik-Robson, Warszawa 2012;

Zwierzyński L., *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008.

SŁOWA KLUCZE: oko, umysł, eschatologia, mistycyzm, wyobraźnia poetycka

JERZY BOROWCZYK

OPTICAL AND SPIRITUAL EXERCISES. THE EYE AND THE MIND IN THE LYRICAL WORKS OF KRASINSKI AND SŁOWACKI

In this paper I undertake the analysis and interpretation of the poems and other statements of two romantic poets – Zygmunt Krasinski and Juliusz Słowacki. I lean primarily on the several lyrics of the first of them, created in the late 30s and early 40s of the nineteenth century, as well as on the statement from literary criticism – *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* [‘Some words on Juliusz Słowacki’]. In the case of the second of the authors I am mostly interested in his mystical poetry, written in the years 1842-1849, but I also recall his poems: *Godzina myśli* [‘The Hour of Thoughts’] and *Beniowski*.

Selected works of both authors are considered as examples of the poetic statement, in which a huge role is played by widely understood visuality (or more broadly – sensuality) and optics. An important context of my inquiries is placed in the essay by Maurice Merleau-Ponty devoted to the relationship of the eye and the mind in painting.

Visuality in Krasinski's poems is a useful tool to express feelings, past and expected experiences, and extraterrestrial, eternal fulfillments. Metaoptic poet reflections provide material for the construction of images, which are equally effects of looking and results of creative efforts.

Slowacki's epiphanic-mystical experience of the years 1842-1844, recognized by the poet as revelations, brought about the need to look beyond the boundaries of the physical world. Spiritualist radicalism of his late works contribute to the intensification and metaphorical transformations of the sense of sight. The eye and the mind can be found here in the mutual entanglement, acting at the same time as one of the main vehicles of poetry and the poet epistemological effort.

My conclusion is the finding that the visual-optical themes in the poetry of both authors are effects of extremely careful acts of seeing, and also bring in-depth analysis of the work of the sense of sight (both bodily and internal).

KEY WORDS: eye, mind, eschatology, mysticism, poetic image